

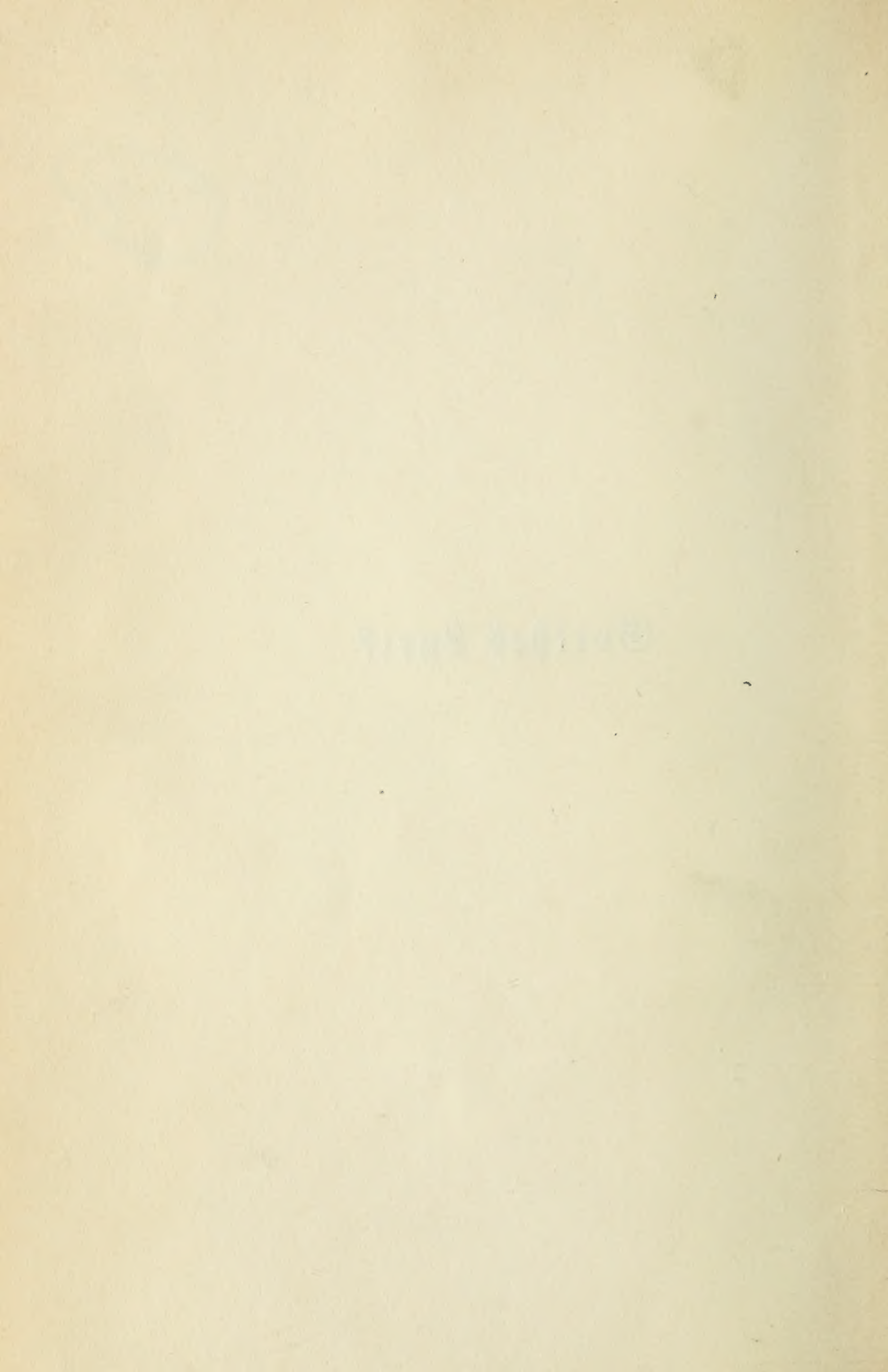


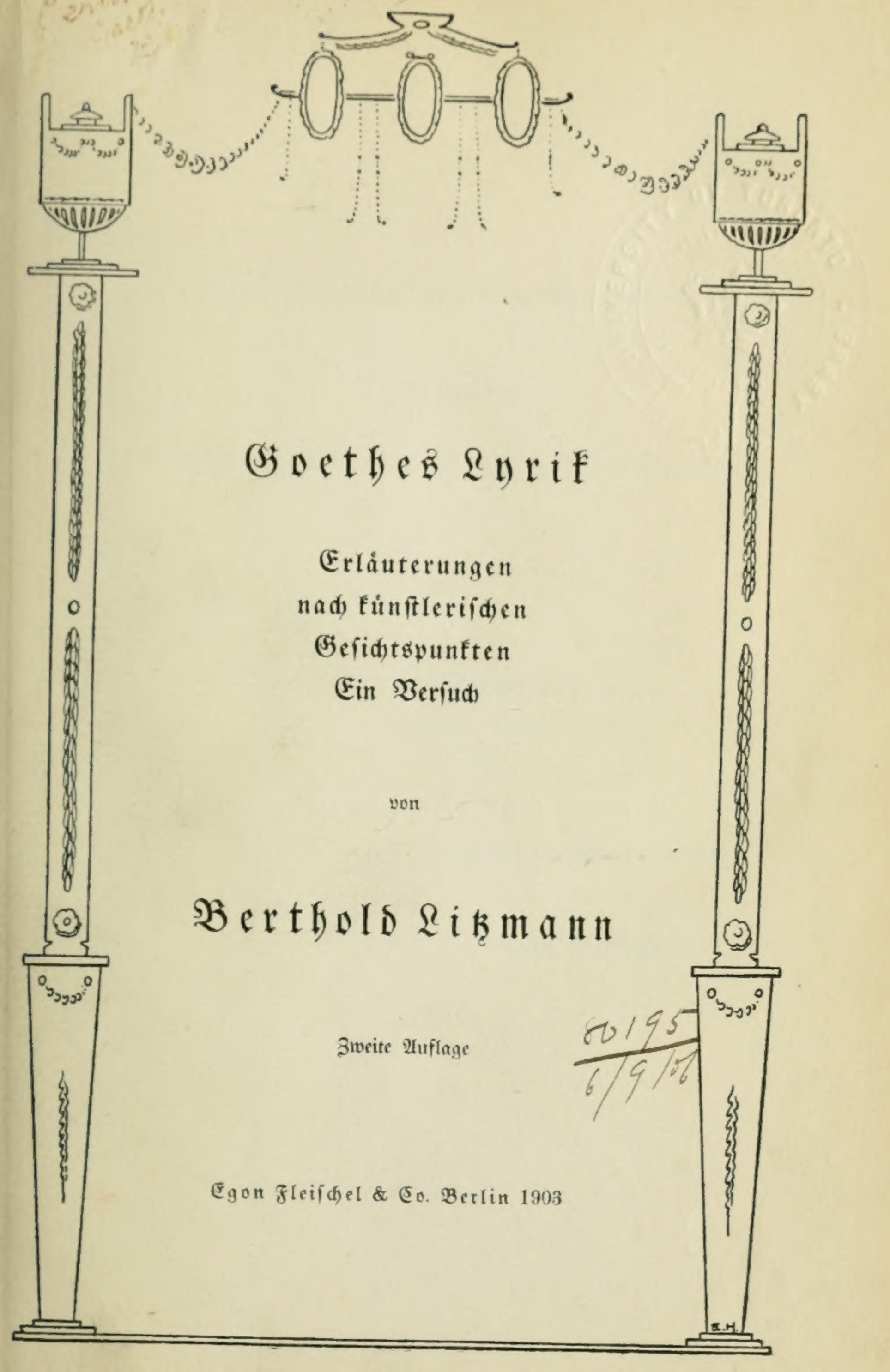






Goethes Lyrik





Goethes Lyrik

Erläuterungen
nach künstlerischen
Gesichtspunkten
Ein Versuch

von

Berthold Litzmann

Zweite Auflage

Egon Fleischel & Co. Berlin 1903

Seiner kaiserlichen und königlichen Hoheit

Wilhelm

Kronprinzen des deutschen Reiches und von Preußen

Als eine Erinnerung an die
Bonner Studienzeit

ehrfurchtsvoll gewidmet

vom Verfasser.

Vorwort

Als ein Versuch kündet dies Buch sich an; als ein Versuch in doppeltem Sinn.

Ich will damit versuchen, dem gerade in künstlerisch feinfühligen Kreisen noch immer herrschenden Vorurteil zum Trotz den Beweis zu liefern, daß die Erläuterung eines Gedichts durch einen Dritten keineswegs eine mindestens überflüssige Kraftanstrengung ist, sondern daß ein solcher Kommentar unter Umständen gerade auch für den, der die betreffende Dichtung genauer kennt einen künstlerischen Genuß an sich gewähren kann.

Und ich will ferner versuchen, allen denen, die beim Unterricht der Schwierigkeiten einer von künstlerischen Gesichtspunkten ausgehenden Erläuterung immer wieder schmerzlich sich bewußt werden, durch praktisches Beispiel eine Anregung zu geben und die Richtung anzudeuten, in der sich meiner Überzeugung nach alle Erläuterungsversuche bewegen müssen, die auf eine Verfeinerung und Vertiefung unseres Kunstsinnes überhaupt abzielen.

Interlaken, am 3. September 1903.

Berthold Litzmann.





Einleitung.

Die moderne deutsche Lyrik beginnt mit Goethe. Seit den Blütezeiten des Minnesangs hatte, von einzelnen schnell wieder verwehten und verhallten Klängen abgesehen, die deutsche Kunstlyrik nur ein Scheinleben geführt; sich, ihrem eigensten Wesen untreu, auf Bahnen verirrt, die weit ablagen von den Quellen, aus denen, so lange es Sprache und Dichtung giebt, die lyrische Poesie Leben und Nahrung gesogen hat.

Durch Goethe hat sie einen neuen Inhalt bekommen, oder richtiger, sie ist ihrer eigentlichen Bestimmung wiedergegeben: den unmittelbarsten, subjektivsten Gefühlen und Stimmungen des menschlichen Seelenlebens künstlerischen Ausdruck zu geben in einer dem Inhalt sich anschmiegenden, den Inhaltsgedanken begleitenden, aber nie übertönenden, rhythmischen Form.

Diese Lyrik in ihrer reinsten und schlichtesten Form fassen wir unter dem Begriff des Liedes zusammen. Die wesentliche Voraussetzung für sie ist — mehr als

bei irgend einer der andern Dichtungsformen — die naive Empfindung, die natürliche durch Reflexion nicht getrübte Sprache der Leidenschaft in eine künstlerische Form zu gießen, in welcher der typische Gehalt der jeweiligen Stimmung oder Leidenschaft, das allgemein Menschliche, mit überzeugender, fortreißender Kraft zum Ausdruck kommt, ohne doch das ganz Subjektive, das Persönliche, das diesem Typischen die Farbe gibt, zu vergewaltigen oder zu verwischen.

Die vorgoethische Lyrik, vor allem die des 17. und der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts stand auf einem andern Standpunkt. Für die ganze Reihe der Poeten, die seit Opitz Tagen als Lyriker auftreten, war, mit verschwindenden Ausnahmen, diese subjektivste Dichtungsform ein Instrument, das sie wohl äußerlich, technisch meistern, aber nicht innerlich zu beseelen vermochten. Man arbeitete wesentlich mit übernommenen, überkommenen Motiven, in konventionellen, wie fertigen Clichés, für jeden, der zugreifen wollte, bereitliegenden Formen und Ausdrücken, ohne das Bedürfnis, aus dem Eigenen etwas Anderes hinzuzufügen, als eine saubere, zierliche, geschmackvolle Ausarbeitung.

Auch die Lyrik ist, wie die übrige Poesie in diesem Zeitraum, nur ein Spiel mit Formen. Und weil es eben auch nur ein Spiel der Phantasie ist, eine „Vergnügung müßiger Stunden", eine „Belustigung des Verstandes und Witzes", ist auch nur in ganz vereinzelten Fällen, fast wider Willen des Dichters, der Puls-

schlag einer individuellen Stimmung oder Leidenschaft zu spüren.

Es geht vielmehr wie auf einer großen Maskerade zu. Der Zweck ist, nicht sich zu geben wie man ist, sondern zu zeigen wie geschickt man fremdes Wesen annehmen und wie gut man sich im fremden Kostüm bewegen kann. Der frivole Lebemann dichtet geistliche Lieder zu Dutzenden, ohne daß er oder andere das als Heuchelei empfänden; der ehrbare, im bürgerlichen Leben peinlichst die Würde des Amts wahrende Geistliche tritt auf in der Maske eines tändelnden, lüsternen von gestohlenen Küssen und den Freuden der Liebe frivol plaudernden galanten Schäfers; und ein trockener, nüchterner Pedant, dem nie ein Tropfen Wein das innere und äußere Gleichgewicht erschüttert, erscheint als bezechter Silen, der aus einem Rausch in den andern taumelt. Ein auch nur annähernd sicherer Rückschluß aus der Lyrik eines Dichters auf seine wirkliche Lebensanschauung, geschweige denn auf seine persönlichen Lebenserfahrungen ist um diese Zeit in der Regel, namentlich wenn es sich um Erotik handelt, unmöglich.

Wohl gibt es Ausnahmen, aber sie bestätigen nur die Regel. In Paul Flemings Gedichten da leuchtet's bisweilen auf wie rote Rosen, die vom Stamme duften; es sieht einen ohne Schleier und Maske aus einem Paar heißer Menschenaugen wie ein Menschenschicksal an. Aber um so schmerzlicher empfindet man dann den konventionellen Zwang, dem auch er sich fügt, um so verletzender,

die Modeschnörkel, mit denen auch er fast ausnahmslos ungekünstelte subjektive Stimmung verzerrt. Am ungebrochensten noch erscheint und am naivsten die Menschennatur in der Lyrik, die in akademischen Kreisen wurzelt, wenn auch gerade hier neben manchen frischen, ursprünglichen, neuen Tönen, die im Kreise der Freunde und Nachfolger Flemings, der sächsisch-thüringischen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts laut werden, sich nur zu bald auf der einen Seite die Roheit, auf der andern auch wieder die Schablone und das Cliché breit macht.

Auch das stärkste und zweifellos ursprünglichste lyrische Talent, was das siebzehnte Jahrhundert hervorgebracht hat, der Schlesier Joh. Christian Günther, lenkt, so mächtig seine impulsive Natur zuweilen alle Schranken anerzogener, konventioneller Unnatur durchbricht und sich in Urlauten Luft macht, immer wieder in die ausgefahrenen Bahnen ein, und wird gerade in seinem Besten und Eigensten von den Zeitgenossen am allerwenigsten verstanden. Immerhin ist Günther eine Erscheinung, die den nach ihm Kommenden — sowohl den Schaffenden wie dem Publikum — zu einer freieren und richtigeren Auffassung von den Aufgaben der Lyrik den Weg bereitet. An ihn knüpft an der Hamburger Friedrich von Hagedorn, an ursprünglichem Temperament ihm nicht ebenbürtig, aber durch angebornen Kunstsinn und menschlichen Freimut ihm verwandt und durch harmonische Bildung ihm überlegen. Auch er verrät einen Fortschritt, in dem Bestreben, seine Persönlichkeit stärker in

seiner Lyrik zum Ausdruck zu bringen, ohne daß das freilich als ein neues Element seinen Zeitgenossen entsprechend zum Bewußtsein gekommen wäre, weil eben die individuelle epikuräische Lebensweisheit, die seine Dichtung infolgedessen atmet, sich zufällig mit dem ganz konventionellen Lebensideal der Modepoesie in den meisten Punkten deckt. Wie wenig man noch auf eine derartige subjektive Gefühlsäußerung in der Lyrik gefaßt und ihr gewachsen war, beweist vielleicht am schlagendsten die Aufnahme, die Hallers Trauerode beim Tode seiner ersten Frau fand (1736). Dieser für unser Empfinden noch sehr stark mit rhetorischen und dialektischen Schnörkeln durchzogene leidenschaftliche Ausdruck der Trauer, anhebend mit den Worten:

> Soll ich von deinem Tode singen?
> O Mariane! welch ein Lied,
> Wenn Seufzer mit den Worten ringen
> Und ein Begriff den andern flieht.
> Die Lust, die ich an dir empfunden,
> Vergrößert jetzund meine Not;
> Ich öffne meines Herzens Wunden
> Und fühle nochmals deinen Tod.

wirkte auf die Zeitgenossen wohl erschütternd aber auch zugleich befremdend. Man war doch keineswegs so sicher darüber, ob es auch für einen Mann in gesetztem Alter und in Amt und Würden schicklich sei, so seine innersten Gefühle, so seines Herzens Wunden vor den

Augen einer neugierigen und gleichgiltigen Menge aufzudecken.

Diese Scheu, sich selbst zu geben, wie man denkt und fühlt und ist, diese Scheu, dem Jahrhundert eigen, das Perücke, Puder und Reifrock erfand, diese Scheu war natürlich der Todfeind aller echten Lyrik, und so lange sie auch in den Kreisen, welche Dichtung hegten und pflegten, herrschend war, konnte daher von Lyrik in unserm modernen Sinne nicht die Rede sein.

Ich glaube, es ist kein Zufall, daß diese neue Lyrik, die in jeder Beziehung zur Natur zurückkehrte, d. h. zur Naturbeobachtung und zur natürlichen Empfindung, in dem Maße an Verständnis und Boden gewann, als jene Moden, die das natürliche Haar, die natürliche Farbe und die natürliche Körperform durch Fälschungen und Surrogate ersetzten, ihren Reiz und damit den Boden verloren. Es ist, als ob mit dem Verzicht auf Perücke, Zopf und Puder, mit der neuen Mode, das Haar wieder natürlich zu tragen, die Menschheit erst innerlich wieder so frei geworden wäre, um nun auch mit dem konventionellen Kostüm der Gefühle aufzuräumen. Hier ist es, wo Goethe, seit der innerlichen Befreiung, die er persönlich Herder dankte, seit dem Beginn der siebziger Jahre des achtzehnten Jahrhunderts mit einem Schlage, alle Mitstrebenden überholend, die Führerschaft übernimmt und das Ideal, das Herder halb intuitiv, halb auf dem Wege historischer Forschung gefunden und proklamiert hatte, mit

einer überzeugenden Kraft in Tat umsetzte, gegen die jeder Widerspruch verstummen mußte.

Es ist nicht meine Absicht, im folgenden die Entwickelung Goethes als Lyriker in den verschiedenen Epochen seines Schaffens darzustellen. Diese Blätter sollen nicht ein Kapitel einer Goethe-Biographie sein. Ich stelle hier wesentlich ästhetische Gesichtspunkte in den Vordergrund. Das, worauf es mir vor allem ankommt, ist, die Grundelemente Goethischer Lyrik dem Leser so lebendig wie möglich durch meine Betrachtungsweise zur Anschauung zu bringen.

Und diesem Zwecke zuliebe werde ich auf die Chronologie der einzelnen Dichtungen verhältnismäßig ebensowenig Rücksicht nehmen, wie das Goethe selbst bei der Anordnung seiner lyrischen Gedichte getan hat. Ich werde vielmehr das innerlich Verwandte auch aus den verschiedensten Epochen zusammennehmen, ohne dabei jedesmal darauf aufmerksam zu machen, daß hier der Jüngling, dort der Greis spricht. Jedenfalls kommt das für mich erst in zweiter Linie in Betracht. Ich hoffe meinen Zweck am besten zu erreichen, wenn ich hier eine Art Interpretatorium Goethischer Gedichte gebe, bei dem ich die Unarten, die Pedanterie und Öde der landläufigen Goethekommentare zu vermeiden hoffe. Ich möchte vielmehr gerade den Beweis liefern, daß es eine Form der Erläuterung einer Dichtung gibt, die nicht geisttötend und nicht kleinlich an sich ist, und nicht alle unbefangene Freude und Genuß zerstört, sondern ihn erhöht.

Seit dem Beginn meiner akademischen Lehrtätigkeit habe ich in meinen seminaristischen Übungen ein großes, ja fast das Hauptgewicht darauf gelegt, daß ein jeder, der über deutsche Dichtung später lehren soll, zuvor lerne, eine Dichtung als Kunstwerk aufzufassen und mit künstlerischen Augen zu betrachten, und diese Auffassung dann auch den von ihm Lernenden wieder mitzuteilen. Mit gutem Willen allein ist es dabei freilich nicht getan; etwas Begabung gehört auch dazu, um das richtig Erkannte und Erfaßte auch erfreulich und überzeugend für andere wiederzugeben. Aber auch darin sind wir wohl alle einig, daß gerade in diesem Punkt der heutige deutsche Unterricht in den höheren Lehranstalten viel, wenn nicht alles zu wünschen übrig läßt; daß von einer Erziehung oder Schulung des künstlerischen Geschmacks, von einer Erziehung zu künstlerischem Genuß nur in verschwindend seltnen Fällen die Rede ist. Denn mit den halbdutzend Aufsätzen über Wallensteins Schuld, oder den Charakter des Apothekers in Herrmann und Dorothea, oder Vergleichen zwischen Goethes und Euripides Iphigenie &c., die ja unter Umständen ganz nützlich sein können, ist es doch nicht getan. Die dienen vielmehr in den meisten Fällen dazu, dem Schüler, der einmal mit einem solchen Thema zu ringen hatte, das Kunstwerk selbst für alle Ewigkeit zu verleiden, von dem unglücklichen Lehrer gar nicht zu reden, der sich durch vierzig solcher Aufsätze durcharbeiten muß.

Wir müssen also, glaube ich, wenn wir so etwas

wie künstlerische Genußfähigkeit in weitern Kreisen erzielen und anerziehen wollen, die Sache etwas anders anfangen. Wie ich mir das denke, habe ich in den zwanzig Jahren meiner Lehrtätigkeit in Übungen des Seminars mit vielen Schülergenerationen durchgesprochen und durchgeprobt. Ich habe dabei die Erfahrung gemacht, daß die Hilflosigkeit gegenüber der Aufgabe, ein kleines Goethisches Gedicht künstlerisch aufzufassen und soweit es nötig zu erläutern, in den meisten Fällen wahrhaft mitleiderregend war beim ersten Versuch; daß aber doch Viele überraschend schnell, wenn sie nur einmal erst unbefangen geworden waren, sich in ihre Aufgaben hineinfanden. Und gerade diese Erfahrungen sind es, die mich schließlich vor zwei Jahren veranlaßten, in einer Interpretations-Vorlesung, die sich nicht bloß an die künftigen Lehrer wendete, sondern an alle die, die an ihrer eigenen künstlerischen Erziehung arbeiten wollten, die Sache selbst in die Hand zu nehmen. Ihren wesentlichen Inhalt geben die folgenden Blätter wieder.

Goethe ist der geborene Lyriker, wie Schiller der geborene Dramatiker. Seine künstlerische Individualität ist zwar so gewaltig und viel umfassend, daß, in welcher Gattung er sich auch versuchen mag, ob als Epiker oder Dramatiker, man es spürt, daß einer von den ganz Großen das Wort führt; aber das ist doch das Besondere, daß fast überall, wenn man die Urkeime, aus denen auch diese Dichtungen hervorwuchsen, sucht, man gewahr wird, daß auch das Epos, das

Drama bei ihm am letzten Ende auf ein lyrisches Stimmungselement zurückgeht. Er hat ja selbst in Dichtung und Wahrheit seine Gedichte als eine Art Generalbeichte bezeichnet, hervorgerufen durch das Bedürfnis, das, was ihn freute oder quälte oder sonst seelisch beschäftigte und erregte, „in ein Bild, ein Gedicht zu verwandeln und darüber mit mir selbst abzuschließen".

Die prägnanteste Ausdrucksform aber hierfür ist zweifellos die Lyrik. Das ist das typische Verfahren des Lyrikers der Außenwelt gegenüber. Dieses dem Menschen innewohnende Bedürfnis ist der Urquell aller Lyrik, und insofern ist Goethe überall Lyriker, auch wenn er sich der epischen oder dramatischen Form bedient, das heißt: Lyriker in der Grundstimmung, aus der heraus er schafft, aber nicht in dem Sinne, daß dabei die Technik der Lyrik nun auf die andern Dichtungen übertragen würde.

Goethe selbst hat sich über die Aufgabe des Lyrikers, über seine Auffassung vom Wesen und Zweck lyrischer Dichtung mehrfach bedeutungsvoll geäußert. Und es ist charakteristisch, wie sich in diesen Äußerungen — entsprechend der Stimmung und Auffassung der Zeit ein Wandel und Wechsel verfolgen läßt, in der Art, wie er bei verschiedenen Abschnitten seines Lebens seine Gedichte eingeführt und vertreten hat.

Schon das Leipziger Liederbuch, das mehr instinktives als bewußtes Streben, aus den Anschauungskreisen der Anakreontiker herauszukommen und bei aller Abhängigkeit in der Technik das subjektive Element, das persön=

liche Erlebnis in eigner Farbe und eignem Ton zur Geltung zu bringen verrät, enthält so eine Art Zueignung an den Leser als Epilog:

Da sind sie nun, da habt ihr sie!
Die Lieder ohne Kunst und Müh,
Am Rand des Bachs entsprungen.
Verliebt und jung und voll Gefühl,
Trieb ich der Jugend altes Spiel
Und hab sie so gesungen;
Sie singe, wer sie singen mag!
An einem hübschen Frühlingstag
Kann sie der Jüngling brauchen.

Noch ist, man spürt es, ein Rest der alten Scheu vorhanden, sich bedingungslos zu seinem eigenen Gefühl zu bekennen, ein Rest jener Neigung, das wirklich tief Empfundene als Spiel, als Tändelei oder jedenfalls als jetzt abgetan, und in seiner Nichtigkeit und Vergänglichkeit erkannt, hinzustellen. Wobei freilich die momentane Stimmung des aus Leipzig an Leib und Seele krank heimgekehrten Goethe, der mit einer gewissen Bitterkeit und Selbstironie auf seine dortigen Leiden und Freuden zurückblickte, nicht außer acht gelassen werden darf, eine Stimmung, die in den folgenden Versen dieser Zueignung sehr deutlich zum Ausdruck kommt:

Halb scheel, halb weise sieht sein Blick
Ein bißchen naß auf euer Glück
Und jammert in Sentenzen.

Hört meine letzten Lehren an,
Er hat's so gut wie ihr getan
Und kennt des Glückes Grenzen.

In der ersten von Goethe selbst veranstalteten Sammelausgabe seiner Schriften, die bei Göschen 1787—1789 erschien, stehen die Gedichte im achten (letzten) Bande am Schluß, ohne eine besondere Einführung. Es sei denn, daß man das absichtlich den zierlich galanten Ton der ältern Schule anschlagende und auf die Spitze treibende Gedicht: „Der neue Amadis", das dort den Reigen eröffnet, dafür nehmen wollte:

Als ich noch ein Knabe war,
Sperrte man mich ein;
Und so saß ich manches Jahr
Über mir allein,
5 Wie in Mutterleib.

Doch du warst mein Zeitvertreib
Goldne Phantasie.
Und ich ward ein warmer Held,
Wie der Prinz Pipi,
10 Und durchzog die Welt.

Baute manch krystallen Schloß,
Und zerstört' es auch,
Warf mein blinkendes Geschoß
Drachen durch den Bauch,
15 Ja, ich war ein Mann!

Ritterlich befreit' ich dann
Die Prinzessin Fisch;
Sie war gar zu obligeant,
Führte mich zu Tisch,
20 Und ich war galant.

Und ihr Kuß war Götterbrod,
Glühend wie der Wein.
Ach! ich liebte fast mich todt!
Rings mit Sonnenschein
25 War sie emailliert.

Ach! wer hat sie mir entführt?
Hielt kein Zauberband
Sie zurück vom schnellen Fliehn?
Sagt, wo ist ihr Land?
30 Wo der Weg dahin?

Trotz des witzelnden Tones der Selbstironie, mit der die aus den Märchenerzählungen der Mutter und der Lektüre der französischen Feenmärchen ihre einzige Nahrung ziehenden Knabenphantasieen mit ihrer erträumten Wichtigkeit dem Spotte preisgegeben werden, ist doch durch die Eingangs- und Schlußstrophe das scheinbar nur witzige Impromptu zu der Bedeutung einer Konfession oder, wenn man will, einer wehmütig nachdenklichen Selbstbetrachtung auf der Höhe des Lebens erweitert und vertieft worden. Die Verse sind in jenen Jahren entstanden, wo der junge Goethe sang:

Lieber durch Leiden möcht ich mich schlagen,
Als so viel Freuden des Lebens ertragen.

Mitten aus der Fülle des stürmisch bewegten Lebens, in dem jedes Erlebte ein Gedicht wird, schweift der Gedanke zurück zu jenen seligen Kindertagen, wo die Phantasie alles war, wo im engen Raum des Kinderlebens — so wundervoll in das Bild gefaßt „und so saß ich manches Jahr, über mir allein, wie im Mutterleib" — in erträumter Sonne erträumtes Glück wandellos und wolkenlos war, und darum auch wertlos, ein Spiel der goldnen Phantasie. Nie empfand er das deutlicher als gerade jetzt. Er fühlt die ganze Überlegenheit der Welt des Seins über die des Scheins, und doch in den Spott über das Spiel klingt eine leise Klage hinein, ein Hauch der Sehnsucht, nach dem Unfaßbaren, Unmeßbaren, was Kinderglück heißt. „Ach! wer hat sie mir entführt? Hielt kein Zauberband sie zurück vom schnellen Fliehn? Sagt, wo ist ihr Land? Wo der Weg dahin?"

Wenn man im Zweifel sein kann, ob „Dem neuen Amadis" eine programmatische Bedeutung für Goethes Auffassung vom Wesen der Lyrik zuzusprechen ist, so ist eine solche zweifellos vorhanden bei dem Gedicht, mit dem im siebenten Bande der 1800 bei Unger in Berlin erschienenen „Neuen Schriften" Goethes die erste Abteilung „Lieder" eröffnet wurde, das „An die Günstigen" überschrieben ist.

Dichter lieben nicht zu schweigen,
Wollen sich der Menge zeigen.
Lob und Tadel muß ja sein!
Niemand beichtet gern in Prosa;
5 Doch vertraun wir oft sub Rosa
In der Musen stillem Hain.

Was ich irrte, was ich strebte,
Was ich litt und was ich lebte,
Sind hier Blumen nur im Strauß;
10 Und das Alter wie die Jugend,
Und der Fehler wie die Tugend
Nimmt sich gut in Liedern aus.

Diese Einführung klingt noch fast wie eine Art Entschuldigung; auch hier muß Selbstironie über die nun einmal nicht abzuleugnende Geschwätzigkeit der Poeten den Eingangsakkord abgeben; um so entschiedener aber ist doch hier schon die Betonung des Liedes als Gelegenheitsgedicht, als Ausdruck der den Dichter aufs tiefste bewegenden Leidenschaften und Gefühle.

„Was ich irrte, was ich strebte, was ich litt und was ich lebte.“ Er steht für sie ein, wenn auch die letzte Schlußwendung „Nimmt sich gut in Liedern aus“ den vollen ernsten Ton wieder zu dämpfen bestimmt scheint.

Fünfzehn Jahre später aber eröffnet den Lieder-Band der zweiten Cottaschen Gesamtausgabe nach dem Motto

Spät erklingt, was früh erklang,
Glück und Unglück wird Gesang,

das Gedicht „Vorklage" überschrieben:

Wie nimmt ein leidenschaftlich Stammeln
Geschrieben sich so seltsam aus!
Nun soll ich gar von Haus zu Haus
Die losen Blätter alle sammeln.

5 Was eine lange weite Strecke
Im Leben von einander stand,
Das kommt nun unter Einer Decke
Dem guten Leser in die Hand.

Doch schäme dich nicht der Gebrechen,
10 Vollende schnell das kleine Buch;
Die Welt ist voller Widerspruch,
Und sollte sich's nicht widersprechen?

Die Quintessenz Goethischer Lyrik aber ohne Verklausulierung, die ja auch hier nicht ganz vermieden ist, finden wir in dem Motto, das er, sein eignes Wort aus Tasso variierend, der zweiten Karlsbader Elegie vorangesetzt hat:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.

Vor allem muß indes in diesem Zusammenhang genannt und gewürdigt werden das Gedicht, das, bezeichnend genug, seit 1787 von Goethe wechselnd bald

als Gesamteinführung in seine Werke überhaupt, bald als besonderer Eingangsakkord nur für seine Lyrik, den Ausgaben eingereiht oder vorangestellt worden ist — die „Zueignung" — das, wie es jeden Leser Goethischer Werke als erstes grüßt, auch für uns auf unserer Wanderung das Eingangstor bilden mag. Ganz abgesehen davon bedarf aber gerade dies Gedicht vor den meisten Goethischen einer besonderen Erläuterung, weil es, um in seiner ganzen Tiefe und Besonderheit erfaßt zu werden, in einen gewissen Zusammenhang gebracht werden muß mit den besonderen Voraussetzungen der Stimmung und Situation, aus der heraus es entstanden ist. Hier ist das chronologische und das autobiographische Moment ebenso zu beachten und zur Erschließung des Verständnisses heranzuziehen, wie etwa bei den später zu berührenden Dichtungen „Harzreise im Winter", „Wanderers Sturmlied" u. s. w.



I.

Zueignung.

Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte
Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing,
Daß ich, erwacht, aus meiner stillen Hütte
Den Berg hinauf mit frischer Seele ging;
5 Ich freute mich bei einem jeden Schritte
Der neuen Blume, die voll Tropfen hing;
Der junge Tag erhob sich mit Entzücken,
Und alles war erquickt, mich zu erquicken.

Und wie ich stieg, zog von dem Fluß der Wiesen
10 Ein Nebel sich in Streifen sacht hervor.
Er wich und wechselte mich zu umfließen,
Und wuchs geflügelt mir ums Haupt empor:
Des schönen Blicks sollt' ich nicht mehr genießen,
Die Gegend deckte mir ein trüber Flor;
15 Bald sah ich mich von Wolken wie umgossen,
Und mit mir selbst in Dämmrung eingeschlossen.

Auf einmal schien die Sonne durchzudringen,
Im Nebel ließ sich eine Klarheit sehn.
Hier sank er leise sich hinabzuschwingen;
20 Hier teilt' er steigend sich um Wald und Höhn.
Wie hofft' ich ihr den ersten Gruß zu bringen!
Sie hofft' ich nach der Trübe doppelt schön.
Der luft'ge Kampf war lange nicht vollendet,
Ein Glanz umgab mich und ich stand geblendet.

25 Bald machte mich, die Augen aufzuschlagen,
Ein innrer Trieb des Herzens wieder kühn,
Ich konnt' es nur mit schnellen Blicken wagen,
Denn alles schien zu brennen und zu glühn.
Da schwebte mit den Wolken hergetragen
30 Ein göttlich Weib vor meinen Augen hin,
Kein schöner Bild sah ich in meinem Leben,
Sie sah mich an und blieb verweilend schweben.

Kennst du mich nicht? sprach sie mit einem Munde,
Dem aller Lieb' und Treue Ton entfloß:
35 Erkennst du mich, die ich in manche Wunde
Des Lebens dir den reinsten Balsam goß?
Du kennst mich wohl, an die, zu ew'gem Bunde,
Dein strebend Herz sich fest und fester schloß.
Sah ich dich nicht mit heißen Herzenstränen
40 Als Knabe schon nach mir dich eifrig sehnen?

Ja! rief ich aus, indem ich selig nieder
Zur Erde sank, lang' hab' ich dich gefühlt;
Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt;
45 Du hast mir wie mit himmlischem Gefieder
Am heißen Tag die Stirne sanft gekühlt;
Du schenktest mir der Erde beste Gaben,
Und jedes Glück will ich durch dich nur haben!

Dich nenn' ich nicht. Zwar hör' ich dich von vielen
50 Gar oft genannt, und jeder heißt dich s e i n,
Ein jedes Auge glaubt auf dich zu zielen,
Fast jedem Auge wird dein Strahl zur Pein.
Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen,
Da ich dich kenne, bin ich fast allein;
55 Ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen,
Dein holdes Licht verdecken und verschließen.

Sie lächelte, sie sprach: du siehst, wie klug,
Wie nötig war's, euch wenig zu enthüllen!
Kaum bist du sicher vor dem gröbsten Trug,
60 Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,
So glaubst du dich schon Übermensch genug,
Versäumst die Pflicht des Mannes zu erfüllen!
Wie viel bist du von andern unterschieden?
Erkenne dich, leb' mit der Welt in Frieden!

65 Verzeih mir, rief ich aus, ich meint' es gut;
Soll ich umsonst die Augen offen haben?
Ein froher Wille lebt in meinem Blut,
Ich kenne ganz den Wert von deinen Gaben!
Für andre wächs't in mir das edle Gut,
70 Ich kann und will das Pfund nicht mehr vergraben!
Warum sucht' ich den Weg so sehnsuchtsvoll,
Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?

Und wie ich sprach, sah mich das hohe Wesen
Mit einem Blick mitleid'ger Nachsicht an;
75 Ich konnte mich in ihrem Auge lesen,
Was ich verfehlt, und was ich recht getan.
Sie lächelte, da war ich schon genesen,
Zu neuen Freuden stieg mein Geist heran;
Ich konnte nun mit innigem Vertrauen
80 Mich zu ihr nahn und ihre Nähe schauen.

Da reckte sie die Hand aus in die Streifen
Der leichten Wolken und des Dufts umher;
Wie sie ihn faßte, ließ er sich ergreifen,
Er ließ sich ziehn, es war kein Nebel mehr.
85 Mein Auge konnt' im Tale wieder schweifen,
Gen Himmel blickt' ich, er war hell und hehr.
Nur sah ich sie den reinsten Schleier halten,
Er floß um sie und schwoll in tausend Falten.

Ich kenne dich, ich kenne deine Schwächen,
90 Ich weiß was Gutes in dir lebt und glimmt!
— So sagte sie, ich hör' sie ewig sprechen, —
Empfange hier, was ich dir lang bestimmt,
Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt:
95 Aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit,
Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.

Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle
Am Mittag wird, so wirf ihn in die Luft!
Sogleich umsäuselt Abendwindeskühle,
100 Umhaucht euch Blumen-Würzgeruch und Duft.
Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle,
Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft,
Besänftiget wird jede Lebenswelle,
Der Tag wird lieblich und die Nacht wird helle.

105 So kommt denn, Freunde, wenn auf euren Wegen
Des Lebens Bürde schwer und schwerer drückt,
Wenn eure Bahn ein frischerneuter Segen
Mit Blumen ziert, mit goldnen Früchten schmückt,
Wir gehn vereint dem nächsten Tag entgegen!
110 So leben wir, so wandeln wir beglückt.
Und dann auch soll, wenn Enkel um uns trauern,
Zu ihrer Lust noch unsre Liebe dauern.

Am 24. August 1784 schließt Goethe einen Brief an Frau von Stein mit den Worten:

„Je finis par un vers allemand qui sera placé dans le poème que je cheris tant, parceque j'y pourrai parler de toi, de mon amour pour toi sous milles formes, sans que personne l'entende que toi seule.

Gewiß ich wäre schon so ferne, ferne,
Soweit die Welt nur offen liegt, gegangen
Bezwängen mich nicht übermächtge Sterne,
Die mein Geschick an deines angehangen,
Daß ich in dir nur erst mich kennen lerne,
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen,
Allein nach dir und deinem Wesen drängt,
Mein Leben nur an deinem Leben hängt."

Diese Stelle gibt den Fingerzeig für den Weg, den heute ein Erklärer der Zueignung einschlagen muß. Denn obwohl diese Verse sich in dem fraglichen Gedicht nicht finden, ist doch kein Zweifel, daß mit jenem „poème que je cheris tant" nur die Zueignung gemeint ist, und das gibt dem heutigen Erläuterer ebenso zweifellos das Recht, das hier so stark betonte Moment der persönlichen Beziehungen an erster Stelle für die Erfassung des Inhalts zu berücksichtigen.

Es ist ein großes Bekenntnis aus der Zeit des Höhepunktes seiner Leidenschaft für Frau von Stein, und zugleich eine poetische Generalbeichte an einem wichtigen Wendepunkt seines dichterischen Entwicklungsganges. Und

es ist charakteristisch sowohl für die Bedeutung, die Frau von Stein für die Herausarbeitung der dichterischen Persönlichkeit Goethes gehabt hat, wie für seine Art, menschliche und dichterische Entwickelungsphasen als ein untrennbares Ganzes zu empfinden, daß hier Ethisches, Erotisches im höchsten Sinn und Ästhetisches in Eins verschmelzen, daß sich die Lichtgestalt der Wahrheit ganz von selbst in die Gestalt der geliebten Freundin verwandelt, und ohne Übergang auch wieder umgekehrt das persönlichste, intimste Erlebnis des Menschen sich erweitert zu einer künstlerischen Offenbarung, die nach Betätigung in der Außenwelt mit Ungestüm drängt.

Es ist in diesem Zusammenhang natürlich nicht meine Absicht und Aufgabe, über Goethes Beziehungen zu Frau von Stein zu sprechen. Aber auf die Haupttatsachen, die realen wie die psychologischen, muß ich doch hinweisen. Denn ganz abgesehen von der Rolle, die sie in dem uns hier im Augenblick beschäftigenden Gedicht spielt, ist der geistige Einfluß dieser Frau, die, als Goethe sie kennen lernte, dreiunddreißig Jahre, seit elf Jahren verheiratet und Mutter von sieben Kindern war, größer, nachhaltiger und wohltätiger gewesen, als der irgend einer andern Frauengestalt in Goethes langem, vielbewegtem Leben. Ja, ihr Einfluß kann an Stärke und belebender Kraft eigentlich nur noch mit dem Schillers verglichen werden. Denn was Herder in Goethes Leben und Entwicklung hineinbrachte, war die Vereinigung von in der Luft schwebenden

und schwimmenden Ideen in seiner Person. Bei Frau von Stein und bei Schiller war es die Persönlichkeit an sich. Und wie es nachmals Schillers Aufgabe und Verdienst gewesen ist, durch das aufrüttelnde Beispiel seiner rastlosen Energie die schöpferische Kraft Goethes, die nach der italienischen Reise zu schlummern schien, neu zu beleben, so ist es Frau von Stein gewesen, die in der Weimarer Zeit vor der italienischen Reise die schöpferische Flamme mit unendlicher Liebe, Treue und Größe in ihm genährt und wach gehalten hat. Alle Werke von bleibender Bedeutung, die in dieser Zeit keimten und reiften, tragen den Stempel ihrer Persönlichkeit, sind durch sie ins Leben gerufen, im Gedanken an sie und für sie ausgeführt. Ohne eigentliche Schönheit, auch über den Reiz der ersten Jugend hinaus, dazu durch physische Leiden oft psychisch gedrückt und verstimmt, hat sie es verstanden, „den Flüchtling, den Unbehausten, den Unmenschen ohne Zweck und Ruh" zu leiten und zu klären, von den Qualen der eigenen Natur zu befreien, ihm als schwesterliche Freundin, wie Iphigenie dem Orest, den Frieden zu bringen. Im Herbst 1775 war Goethe nach Weimar gekommen, und schon aus dem April des folgenden Jahres stammt das an sie gerichtete Gedicht:

> Warum gabst du uns die tiefen Blicke,
> Unsre Zukunft ahnungsvoll zu schaun?

in dem die Verse stehen:

Sag, was will das Schicksal uns bereiten,
Sag, wie band es uns so rein genau?
Ach, du warst in abgelebten Zeiten,
Meine Schwester oder meine Frau.

Kanntest jeden Zug in meinem Wesen,
Spähtest, wie die reinste Harfe klingt,
Konntest m i c h mit e i n e m Blicke lesen,
Den so schwer ein sterblich Aug' durchdringt.

Tropftest Mäßigung dem heißen Blute,
Richtetest den wilden irren Lauf,
Und in deinen Engelsarmen ruhte
Die zerstörte Brust sich wieder auf.

Hieltest zauberleicht ihn angebunden,
Und vergaukeltest ihm manchen Tag,
Welche Seligkeit glich jenen Wonnestunden,
Da er dankbar dir zu Füßen lag.

Fühlt' sein Herz an deinem Herzen schwellen,
Fühlte sich in deinem Auge gut,
Alle seine Sinne sich erhellen
Und beruhigen sein brausend Blut!

Und von allem dem schwebt ein Erinnern
Nur noch um das ungewisse Herz,
Fühlt die alte Wahrheit ewiggleich im Innern,
Und der neue Zustand wird ihm Schmerz.

Und wir scheinen uns nur halb beseelet,
Dämmernd ist nun uns der hellste Tag,
Glücklich, daß das Schicksal, das uns quälet,
Uns doch nicht verändern mag.

Und am Hange des Ettersberges entstand am 12. Februar 1776 „Wanderers Nachtlied“:

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde,
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust!

Im Dezember 1777 auf der Höhe des Harzes dichtet der Einsame, der sich von den Jagdgefährten getrennt hat:

Der du der Freuden viel schaffst,
Jedem ein überfließend Maß,
Segne die Brüder der Jagd,
Auf der Fährte des Wilds
Mit jugendlichem Übermut,
Fröhlicher Mordsucht,
Späte Rächer des Unbilds,
Dem schon Jahre vergeblich
Wehrt mit Knitteln der Bauer.

Aber den Einsamen hüll'
In deine Goldwolken!
Umgib mit Wintergrün,
Bis die Rose wieder heranreift,
Die feuchten Haare,
O Liebe, deines Dichters!

Und an einem Septemberabend 1780 auf der Höhe des Gickelhahns bei Ilmenau klingt „Wanderers Nachtlied“:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

In diesen Augenblicksbildern, die ich in diesem Zusammenhang nur als autobiographische Dokumente heranziehe, spiegelt sich der innere Klärungsprozeß des aus stürmischer Jugendgärung zum Manne Reifenden wieder. Den Höhepunkt erreicht diese Entwicklung in den beiden großen Konfessionsgedichten, unserer „Zueignung“ und dem ein halbes Jahr früher entstandenen Gedichte „Ilmenau“.

Kann man ersteres bezeichnen als ein Denkmal, der Liebe errichtet, so ist letzteres nicht minder ein Denkmal

der Freundschaft; der Freundschaft, die ihn verband mit seinem Fürsten, und die hier in einer schlichten Größe und Innigkeit in einem männlichen Freimut zum Ausdruck kommt, die etwas Befreiendes und Erhebendes hat und, wenn uns auch kein weiteres Zeugnis erhalten wäre, allein hinreichen würde, das bittere Wort, das Lessing einige Jahre zuvor geprägt, „Fürsten haben keinen Freund", durch eine jeden Widerspruch ausschließende Tatsache zu widerlegen.

Ebenso wie der vorangegangenen Gedichte erwähne ich auch seiner hier nur unter dem Gesichtspunkt eines autobiographischen Dokuments, das für die innerliche Erfassung und Erläuterung der „Zueignung" den richtigen Standpunkt gewinnen helfen soll.

> Anmutig Tal! Du immer grüner Hain!
> Mein Herz begrüßt euch wieder auf das Beste;
> Entfaltet mir die schwerbehangenen Äste,
> Nehmt freundlich mich in euren Schatten ein,
> Erquickt von euren Höhn, am Tag der Lieb und Lust,
> Mit frischer Luft und Balsam meine Brust!

Das ist der Eingangsakkord, mit dem der Dichter, das Ilmenauer Tal, die Stätte fröhlicher Jagdlust und stiller ernster Arbeit grüßend, in dieser so doppelte Erinnerungen weckenden Einsamkeit den Ton sucht für die Begrüßung des fürstlichen Freundes zur sechsundzwanzigsten Wiederkehr seines Geburtstags.

Aus der Wirklichkeit, der Gegenwart fühlt er sich

auf einmal in ein visionäres Traumdasein der Vergangenheit entrückt, das ihm, so lange er darin befangen ist, auch als wirklich und gegenwärtig erscheint. „Verjüngt euch mir", hat er den grünenden Bergen zugerufen, „wie ihr es oft getan, als fing ich heut ein neues Leben an," und während er freudig ahnungsvoll der Erfüllung dieser Träumerei entgegenlauscht —

Sie schmeicheln mir und locken alte Reime.
Mir wieder selbst, von allen Menschen fern,
Wie bad ich mich 'n euren Düften gern! —

versinkt die Gegenwart:

Die Wolke sinkt, der Nebel drückt ins Tal,
Und es ist Nacht und Dämmrung auf einmal.

Er ist im Land der Träume, der Vergangenheit. Da lagert der Kreis der Jagdgenossen am Fuß der Felswand ums nächtliche Feuer: Knebel, Einsiedel, Wedel, Stein, ohne Namen, doch ein jeder kenntlich durch individuelle Pantomimen.

Doch scheinet allen etwas zu gebrechen.
Ich höre sie auf einmal leise sprechen,
Des Jünglings Ruhe nicht zu unterbrechen,
Der dort am Ende, wo das Tal sich schließt,
In einer Hütte, leicht gezimmert,
Vor der ein letzter Blick des kleinen Feuers schimmert,
Vom Wasserfall umrauscht, des milden Schlafs genießt.

Vor der Hütte wacht ein Einsamer:

> Sei mir gegrüßt, der hier in stiller Nacht
> Gedankenvoll an dieser Schwelle wacht!
> Was sitzest du entfernt von jenen Freuden?
> Du scheinst mir auf was Wichtiges bedacht.

Der Einsame, der den Schlummer des Herzogs bewacht, ist der Dichter selbst. Und seinem andern fragenden Ich gibt er die Antwort:

> O frage nicht . . . . . .
> Hier ist zu schweigen und zu leiden Zeit.
> Ich bin dir nicht imstande selbst zu sagen,
> Woher ich sei, wer mich hierher gesandt;
> Von fremden Zonen bin ich herverschlagen
> Und durch die Freundschaft fest gebannt.
>
> Wer kennt sich selbst? Wer weiß was er vermag?
> Hat nie der Mutige Verwegenes unternommen?
> Und was du tust, sagt erst der andre Tag,
> War es zu Schaden oder Frommen.
> Ließ nicht Prometheus selbst die reine Himmelsglut
> Auf frischen Ton vergötternd niederfließen?
> Und konnt' er mehr als irdisch Blut
> Durch die belebten Adern gießen?
> Ich brachte reines Feuer vom Altar;
> Was ich entzündet, ist nicht reine Flamme.
> Der Sturm vermehrt die Glut und die Gefahr,
> Ich schwanke nicht, indem ich mich verdamme.

Und wenn ich unklug Mut und Freiheit sang
Und Redlichkeit und Freiheit sonder Zwang,
Stolz auf sich selbst und herzliches Behagen,
Erwarb ich mir der Menschen schöne Gunst;
Doch ach! ein Gott versagte mir die Kunst,
Die arme Kunst, mich künstlich zu betragen.
Nun sitz' ich hier, zugleich erhoben und gedrückt,
Unschuldig und gestraft, unschuldig und beglückt.

Doch rede sacht! Denn unter diesem Dach
Ruht all mein Wohl und all mein Ungemach.

Und nun die wundervolle Charakteristik des jungen Herzogs:

Ein edles Herz, vom Wege der Natur
Durch enges Schicksal abgeleitet,
Das, ahnungsvoll, nun auf der rechten Spur
Bald mit sich selbst und bald mit Zauberschatten streitet,
Und, was ihm das Geschick durch die Geburt geschenkt,
Mit Müh' und Schweiß erst zu erringen denkt.
Kein liebevolles Wort kann seinen Geist enthüllen
Und kein Gesang die hohen Wogen stillen.

Noch ist — so heißt es —

. . . bei tiefer Neigung für das Wahre
Ihm Irrtum eine Leidenschaft.

Der Vorwitz lockt ihn in die Weite,
Kein Fels ist ihm zu schroff, kein Steg zu schmal;
Der Unfall lauert an der Seite
Und stürzt ihn in den Arm der Qual.

Dann treibt die schmerzlich überspannte Regung
Gewaltsam ihn bald da, bald dort hinaus,
Und von unmutiger Bewegung
Ruht er unmutig wieder aus.
Und düster wild an heitern Tagen,
Unbändig, ohne froh zu sein,
Schläft er, an Seel' und Leib verwundet und zer-
schlagen
Auf einem harten Lager ein.

Wer erkennt nicht in dieser aus tief schmerzlich bewegter Freundesseele quellenden Charakteristik des jugendlichen fürstlichen Freundes ein Spiegelbild der Versuchungen und Qualen, die einst auch sein Leben verwirrten und verdüsterten, über denen nun aber die geläuterte Seele s c h w e b t, dem Geier gleich, auf Morgenwolken. Und wie hier in dem Gedicht plötzlich die visionären Traumnebel fallen, wie er sich seiner selbst bewußt wird, da strömt das Dank- und Glücksgefühl über in die Worte, die ganz aus seinen eigensten Empfindungen fließen:

Wie dank ich, Musen, euch,
Daß ihr mich heut' auf einen Pfad gestellet,
Wo auf ein einzig Wort die ganze Gegend gleich
Zum schönsten Tage sich erhellet!
Die Wolke flieht, der Nebel fällt,
Die Schatten sind hinweg. Ihr Götter, Preis und
Wonne!
Es leuchtet mir die wahre Sonne,
Es lebt mir eine schönre Welt;

Das ängstliche Gesicht ist in die Luft zerronnen,
Ein neues Leben ist's, es ist schon lang begonnen.

Dasselbe ungemein bezeichnende Bild von den sinkenden Nebeln, der durchdringenden Klarheit der Freude und dem Frieden, der dadurch ins Herz zieht, finden wir in der „Zueignung". Hier aber ist das Bild nicht nur als Mittel- und Ausgangspunkt des darzustellenden poetischen Gedankens kunstvoller und anschaulicher bis in alle Einzelheiten durchgeführt, sondern mit besonderer charakteristischer Beziehung auf die dichterische Entwicklung angewandt.

Der Morgen kam; es scheuchten seine Tritte
Den leisen Schlaf, der mich gelind umfing,
Daß ich, erwacht, aus meiner stillen Hütte,
Den Berg hinauf mit frischer Seele ging.

Ein Eingangsakkord von wunderbarer Prägnanz!

In diesen vier Versen ist eine Fülle von Anschaulichkeit und Stimmung zusammengedrängt, die auch dem, der sich im Augenblick dieses Reichtums nicht klar bewußt wird, ein Gefühl tiefen Behagens über die Seele ausströmt. Und zwar wird dies bewirkt ebenso sehr durch die Stimmung, aus der heraus der Dichter zu uns spricht, wie durch die Art, in der er diese Stimmung uns vermittelt.

Jedes charakterisierende Beiwort hat eine eigentümlich erschließende, suggestive Kraft, die gleicherweise dem seelischen wie dem landschaftlichen Bilde zugute kommt!

Erste Morgenfrühe. Ein einsamer Wanderer, der die Nacht im Tal in „stiller“ Hütte geruht hat, vom „leisen“ Schlaf, der ihn „gelind“ umfangen, erquickt, zur Höhe wandert mit „frischer“ Seele.

Die Seelenstimmung und die Landschaftsstimmung im innigsten Einklang, und daraus hervorquellend ein innerliches Sich-eins-fühlen mit der Natur:

> Ich freute mich bei einem jeden Schritte
> Der neuen Blume, die voll Tropfen hing.
> Der junge Tag erhob sich mit Entzücken,
> Und alles war erquickt mich zu erquicken.

Schon hier mischt sich Anschauung und Symbolik. Die kühle morgenfrische Stimmung der Seele findet den Ausdruck in den Bildern des erwachenden Tages. Aber es ist nicht ein Vergleich; nicht auf dem Wege der Reflexion wird diese Wechselbeziehung erreicht, sondern sie ergibt sich als etwas natürlich-Selbstverständliches und teilt sich, wie dem Dichter, auch sofort dem Leser mit.

Diesem lyrisch-epischen Eingangsakkord reiht sich zunächst eine rein epische Schilderung, die Beschreibung einer Beobachtung, an:

> Und wie ich stieg, zog von dem Fluß der Wiesen
> Ein Nebel sich in Streifen sacht hervor.
> Er wich und wechselte mich zu umfließen,
> Und wuchs geflügelt mir um's Haupt empor.

Hier dienen die Beiworte nur zur möglichst deutlichen Veranschaulichung; wir sollen nicht mit ihm fühlen,

nur mit ihm sehen. Jedes Wort hat malerische Kraft, das „sacht" u. Ä.; und doch geht er auch hier über die Schilderung insofern hinaus, als das Phänomen selbst wieder beseelt wird, wie ein lebendig-gespenstisches Wesen, das „weicht" und „wechselt" und mit seinen Riesenflügeln ihm übers Haupt wächst. Ein spukhaftes, unruhiges Treiben, dem plötzlich eine tiefe unheimliche Ruhe folgt. Das Landschaftsbild verschwindet: „Die Gegend deckte mir ein trüber Flor." Und nun, ohne noch aus der Beschreibung herauszutreten, lediglich durch die Materialisierung der Ausdrucksmittel, die gänzliche Abschließung des Lichts für uns in lebendigste Anschauung übersetzt: „Bald sah ich mich von Wolken wie *umgossen*, und mit mir selbst in Dämm'rung eingeschlossen." —

(Als ich noch ein Knabe war,
Sperrte man mich ein,
Und so saß ich manches Jahr
Über mir allein
Wie im Mutterleib

klingt es aus der Jugendzeit.)

Die von der Außenwelt abgeschnittene, auf sich selbst zurückgedrängte Psyche ist in solchen Stunden am geschäftigsten.

Aber ein neues Phänomen scheint sie wieder zur Außenwelt zurückzurufen:

Auf einmal schien die Sonne durchzudringen,
Im Nebel ließ sich eine Klarheit sehn.

Wieder ist alles auf Beobachtung konzentriert, an der wir teilnehmen:

> Hier sank er leise sich hinabzuschwingen;
> Hier teilt er steigend sich um Wald und Höhn.

Jeden Augenblick muß die Sonne wieder durchdringen:

> Wie hofft' ich ihr den ersten Gruß zu bringen!
> Sie hofft' ich nach der Trübe doppelt schön.

Aber nun kommt eine überraschende Wendung. Alles, was wir bisher mit des Dichters Sinnen erfaßt und in seiner Seele mit erlebt haben, wandelt sich aus einem Naturerlebnis in ein Erlebnis von tiefer symbolischer Bedeutung. Ja, mehr als dies: die Natur als symbolische Verkörperung der im Innern des Dichters lebenden Gefühle wird abgelöst durch das Übernatürliche. Aus dem Symbolischen wächst das Allegorische heraus, und wir spüren in demselben Augenblick, wo die Allegorie, die ja immer ein Produkt der Reflexion ist, in die Erscheinung tritt, daß auch die Naturerscheinungen, deren Zeuge wir gewesen sind, noch eine besondere, tiefere, symbolische Bedeutung hatten, daß sie nur den Eingang bildeten zur Durchführung einer bestimmten künstlerischen Idee:

> Der luft'ge Kampf war lange nicht vollendet;
> Ein Glanz umgab mich und ich stand geblendet.*)

*) Natürlich zu verstehen: als mich ein Glanz umgab und ich geblendet stand.

Das ist *nicht* die *Sonne*, sondern ein Glanz, der aus dem Innern der Seele des Dichters sein Licht empfängt. Und wie in „Ilmenau" ihm plötzlich visionär sein eigen Ich entgegentritt und Zwiesprache mit ihm hält, so verschwindet auch hier die natürliche Landschaft, und wir werden auf Schwingen der Phantasie in eine visionäre hinein versetzt —

Der Glanz, der sein Auge blendet, in dem alles flammt und glüht und leuchtet, er ist kein irdisches Licht, in dessen Scheine jetzt, „mit den Wolken hergetragen ein göttlich Weib" vor seinen Augen hinschwebt:

> Kein schöner Bild sah ich in meinem Leben,
> Sie sah mich an und blieb verweilend schweben.

Wer ist sie?

> Kennst du mich nicht? sprach sie mit einem Munde,
> Dem aller Lieb' und Treue Ton entfloß:
> Erkennst du mich, die ich in manche Wunde
> Des Lebens dir den reinsten Balsam goß?
> Du kennst mich wohl, an die, zu ew'gem Bunde
> Dein strebend Herz sich fest und fester schloß.
> Sah ich dich nicht mit heißen Herzenstränen
> Als Knabe schon nach mir dich eifrig sehnen?

Wer ist sie? fragen wir und rühren damit an die Stelle, die, wie sie für das Verständnis des ganzen Gedichtes entscheidend ist, dem Erklärer eine schwere Aufgabe stellt, so leicht sie auf den ersten Blick auch erscheinen mag. Zugleich aber auch an den Punkt, von

dem aus ein ganz eignes Licht auf charakteristische Eigentümlichkeiten Goethischer Lyrik fällt. Und je nachdem wir diese fassen, fällt dann auch Licht auf die tiefere symbolische Bedeutung der einleitenden Strophen.

Ich habe schon darauf hingewiesen, wie die Gestalt der Frau von Stein, das persönliche Erlebnis mit ihr, in dem Gedicht eine große, eine entscheidende Rolle spielt; wir haben gehört, daß er selbst es ausgesprochen hat, daß hier, für die Menge unverständlich, Intimstes zum Ausdruck komme.

Wir müssen also von vornherein diese Doppelbeziehung und Doppeldeutung im Auge behalten, festhalten, daß Allegorisches und individuell Persönlichstes vermischt ist, und daß infolgedessen nicht nur beabsichtigte und unbeabsichtigte Unklarheiten sich finden an Stellen, wo die Grenzlinien des Allegorischen und Persönlichen ineinander übergehen, sondern daß auch daraus, daß zweierlei Tendenzen zum Ausdruck gebracht werden sollen, — ästhetische und ethische — die sich nicht immer decken, geradezu Widersprüche innerhalb der Dichtung entstehen, an denen die landläufige Erklärerkunst, die ein künstlerisches Bild wie eine mathematische Gleichung behandelt, notwendig scheitern muß; die aber für den, der aus dem Innern des Dichters heraus das Kunstwerk als etwas Lebendiges zu verstehen sucht, keineswegs unlösbar sind.

Ungleich schwieriger ist dagegen ein zweiter Punkt; daß nämlich innerhalb der Grenzlinien der Allegorie selbst ein gewisses Schwanken zutage tritt, daß der allegorische

Kern, auch wenn man das Persönliche ausscheidet, nicht so mit einem Griff zu fassen und heraus zu schälen ist, daß auch hier ein Spielraum für Deutungsversuche gegeben ist, welcher für den, der rein verstandesmäßig sich des Gedankeninhalts bemächtigen will, eine Quelle des Unbehagens werden kann. Wir wollen nun sehen, wie wir dieser Schwierigkeiten Herr werden.

Wer ist sie, diese Erscheinung?

Zunächst nach ihren eigenen Worten eine Trösterin und Gefährtin seit Knabenjahren, die „in manche Wunde" des Lebens ihm „den reinsten Balsam goß", an die „zum ewigen Bunde sein strebend Herz sich fest und fester schloß".

Zweifellos ist nach dieser Selbstschilderung der nächstliegende Gedanke, daß die Erscheinung die Poesie selbst ist. Auf die Dichtung und Goethes Verhältnis zu ihr trifft Wort für Wort zu, was sie „mit einem Munde, dem aller Lieb' und Treue Ton entfloß", sagt. Und dieser Eindruck wird noch verstärkt durch die Worte, mit denen der Dichter sie begrüßt:

. . . . . lang hab' ich dich gefühlt;
Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt;
Du hast mir wie mit himmlischem Gefieder
Am heißen Tag die Stirne sanft gekühlt;
Du schenktest mir der Erde beste Gaben
Und jedes Glück will ich durch dich nur haben!

All diese Gaben, die er da als Geschenke der namenlosen Göttin rühmt, sie sind die eigentlichsten Geschenke, die die Poesie dem Menschen gibt, und vor allen Dingen in dieser Form der Wirkung — „Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt" usw. — so individuell charakteristisch für Goethe. Und nun, indem wir diesen Sinn richtig erfaßt und die Erscheinung richtig gedeutet zu haben wähnen, als die Poesie selber, die ihm auf der Höhe des Lebens erscheint, da glauben wir auch die Eingangsstrophen in anderm Lichte zu sehen: der Aufstieg in der Morgenfrühe, der einfallende Nebel, das Emporsteigen über den Nebel, aus dem ihm dann die Lichtgestalt entgegentritt, erscheint symbolisch bedeutungsvoll und mehr als ein bloßer stimmungsweckender Ouvertürensatz.

Aber in demselben Augenblick auch richtet der Blick sich fragend vorwärts: Was ist es, das die Göttin der Poesie selbst auf der Höhe des Lebens dem Dichter offenbaren will? Die nächsten Worte müssen es ja sagen:

> Dich nenn' ich nicht. Zwar hör' ich dich von vielen
> Gar oft genannt, und jeder heißt dich *sein*.
> Ein jedes Auge glaubt auf dich zu zielen,
> Fast jedem Auge wird dein Strahl zur Pein.
> Ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen,
> Da ich dich kenne, bin ich fast allein;
> Ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen,
> Dein holdes Licht verdecken und verschließen.

So sicher wir unserer Sache bisher waren, hier müssen wir doch stutzig werden.

Ist diese Göttin, die der Dichter nicht nennt, die Viele oft nennen, die Jeder sein heißt, die Jeder zu sehen glaubt, und deren Strahl doch der Wenigsten Augen zu ertragen vermögen, ist das wirklich die Poesie selbst? Und wenn ja, was heißt dann „ach, da ich irrte, hatt' ich viel Gespielen, da ich dich kenne, bin ich fast allein"?

Soll das heißen, daß der Goethe von 1784 den Goethe von 1774, den Dichter des Götz und Werther und des Urfaust verleugnet?

Das ist unmöglich. Aber wie dann? Was heißt dann „da ich irrte" und der Gegensatz: „da ich dich kenne"? Und weiter, haben wir nicht eben aus dem Munde der Göttin selbst gehört, daß er sie seit frühesten Jugendtagen kannte, und hat er es ihr nicht bestätigt:

> Du gabst mir Ruh, wenn durch die jungen Glieder
> Die Leidenschaft sich rastlos durchgewühlt —?

Und was heißt endlich, wenn hier die Poesie gemeint ist:

> Ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen,
> Dein holdes Bild verdecken und verschließen —?

Wer redet hier, der Dichter oder der Mensch Goethe? Zu wem redet er?

Ehe wir eine Antwort zu geben suchen, hören wir

erst noch die Worte ihrer Erwiderung; vielleicht, daß sie uns einen Fingerzeig geben, wie wir wieder festen Boden unter den Füßen gewinnen können:

> Sie lächelte, sie sprach: du siehst, wie klug,
> Wie nötig war's, euch wenig zu enthüllen!
> Kaum bist du sicher vor dem gröbsten Trug,
> Kaum bist du Herr vom ersten Kinderwillen,
> So glaubst du dich schon Übermensch genug,
> Versäumst die Pflicht des Mannes zu erfüllen!
> Wie viel bist du von andern unterschieden?
> Erkenne dich, leb' mit der Welt in Frieden!

Aber auch diese Strophe lichtet das Dunkel nicht; im Gegenteil, der Zweifel an der Richtigkeit der ersten Deutung wächst, ohne daß aber eine andere befriedigende Lösung sich zeigen wollte.

Wenn es sich in den ersten Worten der Erscheinung und Goethes Antwort darauf wesentlich um ästhetische Probleme zu handeln schien — die Bedeutung der Poesie als Trösterin in seinem Leben — so tritt hier ein ethisch-erzieherisches Moment in den Vordergrund, das das erste fast verdeckt. Und kann die Poesie sagen: „Du siehst, wie klug, wie nötig war's, euch wenig zu enthüllen"? ist sie es, mit deren Hülfe er „vor dem gröbsten Trug sicher" ist? und ist sie es schließlich, die den sich überhebenden Stolz des Individuums demütigt: „Wie viel bist du von andern unterschieden"? die ermahnt, „die

Pflicht des Mannes zu erfüllen" und als letztes: „Erkenne dich, leb' mit der Welt in Frieden"!?

Es bleibt nichts anderes übrig, als auch noch die folgende Strophe heranzuziehn:

> Verzeih' mir, rief ich aus, ich meint' es gut;
> Soll ich umsonst die Augen offen haben?
> Ein froher Wille lebt in meinem Blut,
> Ich kenne ganz den Wert von deinen Gaben!
> Für andre wächst in mir das edle Gut,
> Ich kann und will das Pfund nicht mehr vergraben!
> Warum sucht' ich den Weg so sehnsuchtsvoll,
> Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?

Aber wie nun? Statt sich zu entwirren, verwirren die Fäden sich mehr und mehr! Indem wir aus diesen Worten wieder die Deutung der Erscheinung als verkörperte Poesie heraushören möchten, empfinden wir zugleich einen seltsamen Widerspruch zwischen den früheren Worten des Dichters: „Ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen, Dein holdes Licht verdecken und verschließen," und diesen: „Ein froher Wille lebt in meinem Blut" u. s. w.; ein Widerspruch, der nicht aufgelöst und nicht erklärt ist durch die dazwischen liegende Mahnung der Göttin: „Erkenne dich, leb mit der Welt in Frieden." Auch ist darauf: „ich meint' es gut; soll ich umsonst die Augen offen haben" doch nicht die entsprechende Antwort!

Was nun? Gibt es keinen Ausweg aus diesem Labyrinth?

Es möchte vielleicht mancher, der das Gedicht kennt, dies Wirrsal am einfachsten zu lösen glauben, indem er darauf hinweist, daß wenige Strophen weiter Goethe ja selbst die Göttin sich nennen läßt, wenn sie sagt: „Der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit.“ Also ist sie die Wahrheit?

Es friert einen förmlich bei dieser kalten Abstraktion, und ganz abgesehen davon, gewinnen wir auch, wenn man mit Hülfe dieser Deutung Worte wie: „Ein jedes Auge glaubt auf dich zu zielen, fast jedem Auge wird dein Strahl zur Pein“ wohl erklären kann, eine Erschließung der inneren Beziehungen des Gedichtes, eine Beseelung der Worte dadurch nicht. Vor allem aber, wir überzeugen uns dadurch nie und nimmer, daß es die „Wahrheit“ war, die in manche Wunde des Lebens ihm den reinsten Balsam goß, nach der mit heißen Herzenstränen schon der Knabe sich eifrig sehnte.

Hierfür, für die Erschließung des eigentlichsten Wesens hilft uns eben nur die Erinnerung, daß Goethe selbst von diesem Gedicht gesagt hat, daß es seine Liebe zur geliebten Freundin unter tausend Formen verberge, die nur sie verstehe.

Ja, diese Lichterscheinung, die ihm auf der Höhe des Lebens in kühler Morgenfrische über den Nebeln aufgeht und mit einem Munde zu ihm spricht, „dem aller Lieb' und Treue Ton entfloß“, sie, von der er sagt: „ich muß mein Glück nur mit mir selbst genießen, dein holdes Licht verdecken und verschließen“, sie, die

lächelnd den ungestümen Einsiedler daran gemahnt, „die Pflicht des Mannes zu erfüllen," sich selbst zu erkennen und mit der Welt in Frieden zu leben, und die schließlich den unter ihrem Anblick und Anhauch zu neuer Tatkraft und Schaffensfreude Erwachten mit einem Blick mitleidiger Nachsicht ansieht: „Ich konnte mich in ihrem Auge lesen, was ich verfehlt und was ich recht getan", sie trägt die Züge und verkörpert das Wesen der geliebten Freundin. Und wie sie ihm in diesen glücklichen Jahren, wo die Stürme in seinem Innern sich legten, wo der Friede in seine Brust kam, als der Inbegriff alles Guten und Schönen, was das Leben überhaupt ihm zu bieten vermochte, erschien, so ward auch diese Lichterscheinung nicht eine hohle Abstraktion, nicht eine blasse Allegorie ohne körperliche Rundung und ohne Seele, sondern indem er sie ansieht, indem sie zu ihm spricht, spricht aus ihrem Munde die Wahrheit, die Liebe, die Poesie. In ihrer lebendigen Person fließen alle diese allegorischen Vorstellungen und Bilder zusammen.

Es ist eben keine Erscheinung, die ihm da wird, sondern ein Erlebnis. In ein Zwiegespräch ist zusammengedrängt, was der Mensch und der Dichter ihr zu danken hatte. Dabei ist es ganz natürlich, daß dies individuell Persönliche bisweilen nur wie eine ganz ferne Melodie hereinklingt, bisweilen aber auch in einem Wort, einer Linie uns berührt, als hätte uns ein warmer Atem gestreift, uns ein Blick aus lebendigen lieben Augen getroffen; man fühlt unter dem Faltenwurf des die ernste

Göttergestalt umhüllenden Gewandes den Pulsschlag eines leidenschaftlich erregten Herzens. Sie, die ihm Inbegriff der Poesie, der höchsten reinsten Wahrheit, der Liebe und des edelsten Menschentums ist — alle diese Saiten klingen ja an — sie, an derem Lächeln er sich genesen fühlt, sie ist es, die Symbol und Allegorisches vermischend, in die helle, klare Morgenluft greift, in die rosig erglühenden Nebelstreifen, die in ihrer Hand zum reinsten Schleier werden: — wie beseelt sich alles in dem Gedicht, wenn man immer dies Persönliche sich vergegenwärtigt! — „aus Morgenduft gewebt und Sonnenklarheit"; sie ist es ja, der er die „stille Seele" zu danken hat, mit der dies Geschenk empfangen sein will. Und indem er „der Dichtung Schleier", den sie dem aus den Nebeln der Jugendirrtümer und -Schmerzen Befreiten zu neuer Weihe gibt, empfängt und nach einem Wort sucht, das der Inbegriff des Höchsten ist, das mit dem Schönen den großen Gleichklang gibt, da wird sie ihm unwillkürlich zur Verkörperung der Wahrheit selbst, richtiger, da gibt er ihr, da er sie selbst nicht nennen kann, diesen Namen, in dem die Verkörperung seines künstlerischen Strebens enthalten ist.

Ursprünglich war wohl dieses persönlich intime Moment in dem Gedicht noch stärker betont, oder jedenfalls eine stärkere Betonung in Aussicht genommen, wie aus jener Strophe in dem Brief an Frau von Stein hervorgeht. Und so möchte ich auch glauben, daß namentlich die Schlußwendung, die Schlußstrophe, nicht

ganz das gibt, was ihm ursprünglich vorschweben mochte.

Die künstlerische Pointe, die herausgearbeitet wird, ist ja jetzt, daß unter dem Eindruck der neuen Weihe, die der dichterische Genius durch die Gabe des Schleiers empfangen, die Schaffenskraft und Freudigkeit neu erwacht, daß in demselben Maße ein neues Pflichtgefühl geweckt wird: statt sein Glück nur mit sich selbst zu genießen, es anderen mitzuteilen. „Für andre wächst in mir das edle Gut, Ich kann und will das Pfund nicht mehr vergraben."

Wir sehn also, wie hier die Maxime der alten Schule in ihr Gegenteil sich verkehrt: verschwunden jene Scheu, sich selbst zu geben. Nein! es ist „Mannespflicht" des Dichters, sich mitzuteilen. So lauten auch die letzten Worte der Göttin:

> Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle
> Am Mittag wird, so wirf ihn in die Luft!
> Sogleich umsäuselt Abendwindes-Kühle,
> Umhaucht euch Blumen-Würzgeruch und Duft,
> Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle,
> Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft,
> Besänftiget wird jede Lebenswelle,
> Der Tag wird lieblich und die Nacht wird helle.

Und so werden sie vom Dichter aufgenommen: „So kommt denn, Freunde". Ja! ihr alle sollt Teil haben an meiner Gabe, an meinem Glück; in eure Freude, in eure Trauer soll euch meine Dichtung begleiten:

Wir gehn vereint dem nächsten Tag entgegen!
So leben wir, so wandeln wir beglückt.
Und dann auch soll, wenn Enkel um uns trauern,
Zu ihrer Lust noch unsre Liebe dauern.

Trotzdem das ja alles vorbereitet und vorgedeutet ist, wirkt dieser Abschluß etwas nüchtern, fast ein wenig banal.

Man hat das Gefühl, daß das letzte Wort nicht gesagt, oder jedenfalls nicht deutlich gesagt ist.

Wenn man die innere Geschichte dieser Dichtung kennt, dann sucht man unwillkürlich nach einem ganz anderen Abschluß; dann erwartet man nicht, daß ohne Dank plötzlich der Dichter aus dem Bannkreis der intimsten Zwiesprache mit seiner Göttin heraustreten und einen Freundeskreis apostrophieren werde, der ihm, wie er selbst sagt, ganz fremd geworden ist. Man erwartet eine Ansprache, einen Dank an s i e, die ihm das Geschenk gegeben, jedenfalls v e r k n ü p f t mit dem Appell an die Freunde. Man erwartet ein Gelübde ebenso an s i e wie an j e n e.

Gab es einen solchen Schluß? und ist er für die Öffentlichkeit gefallen, weil er zu persönlich wurde? Wir wissen es nicht. Das aber ist sicher, daß mit einer kleinen Änderung dieser Schlußstrophe eine persönlichste Färbung gegeben werden kann, die, so sehr sie auch äußerlich aus diesem Rahmen herausfallen würde, doch aus dem Geist des Gedichtes vielleicht als weniger gewalt-

sam empfunden werden dürfte. Wenn wir nämlich die Apostrophe nicht an „die Freunde“, sondern an die „eine Freundin“ gerichtet denken, wo dann auch das Wort:

> Wir gehn vereint dem nächsten Tag entgegen!
> So leben wir, so wandeln wir beglückt.
> Und dann auch soll, wenn Enkel um uns trauern,
> Zu ihrer Lust noch unsre Liebe dauern —

dies Wort, das, an die Allgemeinheit der Freunde gerichtet, wie eine Übertreibung erscheint, — auf sie, die eine bezogen, einen ganz besonderen, tiefen, zarten und schönen Sinn haben würde.

Für die Öffentlichkeit, für das Gedicht als Prolog zu den Werken war diese Schlußpointe unmöglich. Ob wir sie so als eigentliche Pointe des Gedichts, aus seinem Geiste heraus uns ergänzen dürfen, das ist eine Frage des Geschmacks, der Ansicht. Eine Konjektur, diesmal nicht des Philologen, sondern des Psychologen.



II.

Nachdem wir den besonderen neuen Standpunkt, den Goethe als Lyriker im Gegensatz zu der Lyrik der Vergangenheit seinen Stoffen gegenüber einnimmt, uns so von Goethe selbst haben erläutern und begründen lassen, und uns durch die Eingangsakkorde und Ouvertürensätze, die er selbst seinen lyrischen Dichtungen zu verschiedenen Zeiten seines Schaffens vorangeschickt hat, auf den Grundton seiner Lyrik überhaupt haben stimmen lassen; nachdem wir zuletzt in der „Zueignung" noch diese Mischung des Intimsten und des Allgemein-Künstlerischen, wie sie in Goethes Leben und Dichten zu so wunderbar vollendeter Harmonie gestaltet ist, nicht so sehr als ein künstlerisches Programm in Worten denn als eine künstlerische Tatsache in Bildern kennen lernten und an uns haben vorüberziehen lassen, möchte ich meine Leser zunächst auffordern, mich auf einem orientierenden Gang durch Goethes Lyrik zu begleiten, der dazu dienen soll, über ihre Wesenselemente, bisher

Gesagtes und Angedeutetes ergänzend und erweiternd, neues Licht zu verbreiten, und für spätere eingehendere Betrachtungen einzelner Dichtungen und Gruppen von Dichtungen den richtigen Standpunkt zu finden. Ich schlage dabei dasselbe Verfahren ein, wie in den bisherigen Erörterungen: wir suchen von innen heraus zu finden, was dem Dichter als Idee vorschwebte, das heißt in diesem Falle, welche Absicht ihn leitete, als er seine lyrische Beichte der Öffentlichkeit preisgab. Denn so selbstverständlich absichtslos und ohne jede Rücksicht auf einen Leserkreis auch die lyrische Dichtung Goethes entsteht, lediglich aus dem unwiderstehlichen Drange, durch den schöpferischen Akt an sich die eigne Empfindung, das eigne Dasein zum höchsten zu steigern, so wenig er dabei — im Gegensatz zu Schiller — an ein Auditorium denkt, auf das er wirken möchte, (von bestimmten Gelegenheitsgedichten natürlich abgesehen) so viel Kunst und Überlegung hat er schließlich, als er seine Dichtungen für den Druck zusammenstellte, darauf verwandt, nur durch die Art ihrer Anordnung ganz bestimmte künstlerische Wirkungen zu erzielen. Und so ist nichts lehrreicher, um Goethes eigne Stellung zu seinen Dichtungen zu erkennen, als bei einer Durchmusterung seiner Lyrik einmal seine eigne Anordnung zum Leitfaden zu nehmen, und dabei sich klar zu machen, welche künstlerischen Gesichtspunkte für gewisse Gruppierungen ausschlaggebend gewesen sind.

Mein verehrter, unvergeßlicher Lehrer, der leider viel zu früh verstorbene Wilhelm Scherer, hat vor rund

zwanzig Jahren zum ersten Mal den Versuch gemacht, auf diese Weise durch Goethe selbst seine Dichtung erläutern zu lassen, in drei Aufsätzen „Über die Anordnung Goethischer Schriften“, die im dritten bis fünften Bande des Goethejahrbuchs erschienen sind.

Scherer verfocht da richtig und überzeugend die Ansicht, daß Goethe bei der Anordnung aller seiner Schriften als Künstler verfahren sei, und hat das besonders an der Anordnung der lyrischen Gedichte in den verschiedenen Ausgaben nachgewiesen. Wenn ich mich nun auch nicht immer und überall seiner Auffassung anschließen kann, so glaube ich doch, daß hiermit allerdings ein Weg, in die Tiefe Goethischer Lyrik einzudringen, erschlossen ist, der lehrreich und lohnend zugleich ist.

Die erste von Goethe selbst redigierte Sammlung seiner Lyrika enthält, wie schon erwähnt, der achte Band seiner Schriften von 1789. So klein sie ist, umfaßt sie schon die ganze Skala der Töne, die der Lyrik Goethes überhaupt zu Gebote steht; sie hat aber noch eine besondere Eigentümlichkeit vor allen späteren Redaktionen voraus, auf die Scherer zuerst hingewiesen hat: sie ist tatsächlich eine in sich zusammenhängende, abgeschlossene, autobiographische Beichte. Freilich nicht für jeden auf den ersten Blick erkennbar; aber wessen Auge und Sinn etwas geschult ist für derartige Beobachtungen, wer vor allem mit Goethischer Art, sich mitzuteilen, wie sie uns in Prosa in „Dichtung und Wahrheit“ entgegentritt, sich etwas vertraut gemacht hat, der kann an diesen Dichtungen

die innere Geschichte, die Geschichte seines Herzens verfolgen, wie auf den Blättern von „Dichtung und Wahrheit". Die lyrischen Ergüsse augenblicklicher Stimmung sind hier mit feinster berechnender Kunst an einen epischen Faden gereiht. Sie bilden in dem erwähnten Bande eine besondere Abteilung unter dem Titel „Vermischte Gedichte", die wieder in zwei Abteilungen, eine „erste" und „zweite" Sammlung gegliedert sind; an sie reihen sich als selbständige Abteilungen noch die beiden größeren Gedichte: „Hans Sachsens poetische Sendung" und „Auf Miedings Tod".

Die erste Sammlung ist wesentlich eine Liebeskonfession, die zweite, weniger intim, allgemein menschliche und ästhetische Probleme behandelnd, ohne daß doch eine ganz strenge Scheidung, wie wir noch sehen werden, durchgeführt wurde. „Die Gruppen, die er bildet," sagt Scherer mit Recht, „können nicht mit Begriffen rein umschrieben, sie können nicht verstandesmäßig aufgelöst werden, sie behalten stets etwas lebendig Fließendes, etwas Zufälliges im Kleinen, bei der höchsten Notwendigkeit und Gesetzmäßigkeit im Großen." Auch ein äußerliches Moment, das auf den ersten Blick beiden Sammlungen ihr Sondergepräge zu geben scheint: der Reim in der ersten, die Reimlosigkeit in der zweiten Sammlung, ist nicht pedantisch und ängstlich gewahrt. Um so reizvoller ist es aber gerade bei dieser spielenden Freiheit und Leichtigkeit der Anordnung, geheimsten Gedankengängen des Dichters nachzugehn, sich tragen zu lassen

auf den Wellen seines künstlerischen Empfindens von einer Dichtungsgruppe zur andern und von einem Lied zum andern.

Wie schon erwähnt, wird die Sammlung eröffnet mit dem „neuen Amadis". Ein Ton aus frühster Jugendzeit, auf dessen besondere Bedeutung und Beziehung als Prolog ich ja schon früher aufmerksam gemacht habe. Er dient zugleich als Eingangsakkord einer kleineren besonderen Gruppe: Kindererinnerungen, Knabenspiele.

An den neuen Amadis ist hier das „Heidenröslein" gereiht. Scherer hat dabei, um es an dieser Stelle zu erklären, geglaubt, daran erinnern zu müssen, daß Herder in den Blättern von „deutscher Art und Kunst" — wo zuerst das „Heidenröslein" in etwas andrer Fassung und ohne Goethes Name erscheint — das Gedicht als ein Lied für Kinder bezeichnet. Etwas wunderlich. Ich kann in diesem Zusammenhang nicht darauf eingehn, aus was für bebesonderen Gründen Herder an der angegebenen Stelle von einem Kinderlied sprechen konnte, aber für Goethe ist das Heidenröslein nie ein Kinderlied in diesem Sinne gewesen. Es dankt bekanntlich seiner Liebe für Friederike, also der Straßburger Zeit, die Entstehung.

Da nun, wie wir gleich sehen werden, sonst die Lyrik aus der Straßburger Zeit in dieser Sammlung, entsprechend ihrem Charakter einer autobiographischen, chronologisch vorgehenden Generalbeichte, an eine viel spätere Stelle gehören müßte, ist allerdings die Frage

berechtigt, was Goethe veranlaßt hat, es hier an die zweite Stelle zu setzen.

Er hat eben hier die chronologische Anordnung nur scheinbar unterbrochen, indem er ein Verfahren einschlug, das uns an ihm aus „Dichtung und Wahrheit“ geläufig ist. Zeitlich folgt auf die Knabenträume und Knabenphantasieen die Knabenliebe, die Liebe zu Gretchen. Und in der Tat hat Goethe hier diesen ersten Liebesschmerzen ein Denkmal gesetzt durch ein Lied, das ihnen selbst nicht die Entstehung dankt, das aber das herb Wehmütige jenes ersten Verlustes, der „der Knaben- und Jünglingspflanze das Herz ausbrach“, wundervoll wiedergibt. „Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden,“ ist hier also der Ausklang der Gretchenliebe.

Auf den ersten herben Schmerz frühreifer Leidenschaft folgt harmloser Lebens- und Liebesgenuß der Jugend. Galanterie, Tändelei, die Liebe als Zeitvertreib bei geselligem Spiel, selbst nur ein geselliges Spiel: das Gedicht „Blinde Kuh“, „Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg“.

Blinde Kuh.

O liebliche Therese!
Wie wandelt gleich ins Böse
Dein offnes Auge sich!
Die Augen zugebunden,
5 Hast du mich schnell gefunden,
Und warum fingst du eben mich?

Du faßtest mich aufs beste,
Und hieltest mich so feste;
Ich sank in deinen Schoß.
10 Kaum warst du aufgebunden,
War alle Lust verschwunden;
Du ließest kalt den Blinden los.

Er tappte hin und wieder,
Verrenkte fast die Glieder,
15 Und alle foppten ihn.
Und willst du mich nicht lieben,
So geh' ich stets im Trüben
Wie mit verbundnen Augen, hin.

Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg.

Nach Mittage saßen wir
Junges Volk im Kühlen;
Amor kam, und stirbt der Fuchs
Wollt' er mit uns spielen.

5 Jeder meiner Freunde saß
Froh bei seinem Herzchen;
Amor blies die Fackel aus,
Sprach: hier ist das Kerzchen!

Und die Fackel, wie sie glomm,
10 Ließ man eilig wandern,
Jeder drückte sie geschwind
In die Hand des andern.

Und mir reichte Dorilis
Sie mit Spott und Scherze;
15 Kaum berührt mein Finger sie,
Hell entflammt die Kerze.

Sengt mir Augen und Gesicht,
Setzt die Brust in Flammen,
Über meinem Haupte schlug
20 Fast die Glut zusammen.

Löschen wollt' ich, patschte zu;
Doch es brennt beständig;
Statt zu sterben, ward der Fuchs
Recht bei mir lebendig.

Mögen diese Lieder auch erst der Straßburger Zeit entstammen, in ihrer Stimmung sind sie ein treues Spiegelbild jener geselligen Scherze im Elternhaus mit den Freundinnen der Schwester und der Galanterien des jungen Schäfers an der Pleiße.

Das „Wechsellied zum Tanze", in dem abwechselnd die Gleichgültigen und die Zärtlichen das Wort führen, an die Kontraste des Liebeslebens in dem Jugendscherz „Die Laune des Verliebten" erinnernd, das ausklingt in der Strophe der „Zärtlichen":

Laß sie sich drehen, und laß du uns wandeln!
Wandeln der Liebe ist himmlischer Tanz.
Amor, der nahe, der höret sie spotten,
Rächet sich einmal, und rächet sich bald.

Laß sie sich drehen, und laß du uns wandeln!
Wandeln der Liebe ist himmlischer Tanz.

leitet hinüber zu ernsteren Erfahrungen, zu neuen Leiden und leidenschaftlichen Akkorden. Zwei Gedichte „Abschied" und „Erster Verlust" — auch durch die Druckanordnung, so scheint es, zu einander in besondere Beziehung gesetzt — eröffnen den Reigen einer Reihe von Liebesliedern, die nach ihrem Stimmungsgehalt, um des Gleichklangs oder um eines künstlerisch wirkenden Kontrastes willen zusammengestellt, ohne Rücksicht auf die Zeitfolge und persönliche Beziehungen, denen sie ihren Ursprung danken, ein Gesamtbild des Liebeslebens und -leidens des Jünglings geben. Das Leid stärker betonend als das Glück. „Der Abschied", vermutlich aus dem Frühling 1770 stammend, schmerzliche Empfindung des Kontrastes der Seelenstimmung zu der umgebenden Natur, ein dramatisch-lyrisches Spiegelbild des unmittelbaren Erlebnisses:

Laß mein Aug' den Abschied sagen,
Den mein Mund nicht nehmen kann!
Schwer, wie schwer ist er zu tragen!
Und ich bin doch sonst ein Mann.

Traurig wird in dieser Stunde
Selbst der Liebe süßtes Pfand,
Kalt der Kuß von deinem Munde,
Matt der Druck von deiner Hand.

Sonst, ein leicht gestohlnes Mäulchen,
O, wie hat es mich entzückt!
So erfreuet uns ein Veilchen,
Das man früh im März gepflückt.

Doch ich pflücke nun kein Kränzchen,
Keine Rose mehr für dich.
Frühling ist es, liebes Fränzchen,
Aber leider Herbst für mich!

Und daneben ein verklingendes Erinnerungsbild „Erster Verlust", beginnend und endend mit der Klage:

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene Tage der ersten Liebe,
Ach, wer bringt nur eine Stunde
Jener holden Zeit zurück!

Einsam nähr' ich meine Wunde,
Und mit stets erneuter Klage
Traur' ich um's verlorne Glück.

Ach, wer bringt die schönen Tage,
Jene holde Zeit zurück!

Es folgen zwei wieder mit einander korrespondierende Stimmungsbilder aus dem Liebesleben jener Jahre: das eine, „Die schöne Nacht", Leipziger, das andere, „Willkommen und Abschied", Straßburger Ursprungs, hier aber im Interesse einer künstlerischen Kontrastwirkung zusammengestellt.

Die schöne Nacht.

Nun verlaß' ich diese Hütte,
Meiner Liebsten Aufenthalt,
Wandle mit verhülltem Schritte
Durch den öden, finstern Wald:
5 Luna bricht durch Busch und Eichen,
Zephyr meldet ihren Lauf,
Und die Birken streun mit Neigen
Ihr den süßten Weihrauch auf.

Wie ergötz' ich mich im Kühlen
10 Dieser schönen Sommernacht!
O wie still ist hier zu fühlen,
Was die Seele glücklich macht!
Läßt sich kaum die Wonne fassen;
Und doch wollt' ich, Himmel, dir
15 Tausend solcher Nächte lassen,
Gäb' mein Mädchen e i n e mir.

Willkommen und Abschied.

Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!
Es war getan, fast eh' gedacht;
Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht:
5 Schon stand im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgetürmter Riese, da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel
10 Sah kläglich aus dem Duft hervor,
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer;
Doch frisch und fröhlich war mein Mut:
15 In meinen Adern welches Feuer!
In meinem Herzen welche Glut!

Dich sah ich, und die milde Freude
Floß von dem süßen Blick auf mich;
Ganz war mein Herz an deiner Seite
20 Und jeder Atemzug für dich.
Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
Umgab das liebliche Gesicht,
Und Zärtlichkeit für mich — ihr Götter!
Ich hofft' es, ich verdient' es nicht!

25 Doch ach, schon mit der Morgensonne
Verengt der Abschied mir das Herz:
In deinen Küssen welche Wonne!
In deinem Auge, welcher Schmerz!
Ich ging, du standst und sahst zur Erden,
30 Und sahst mir nach mit nassem Blick:
Und doch, welch Glück geliebt zu werden!
Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Beide Male ist die Stimmung in der Natur die gleiche — Mondnacht — aber der Reflex dieser Naturstimmung in der Seele des Menschen in schärfstem Gegensatz. Hier ein Aufsaugen der Naturstimmung, möchte man sagen, durch alle Sinne, ein Sich-hingeben an die Natur im Zauber der Mondnacht, dort ein Im-Fluge-Haschen wechselnder und irritierender Landschaftsbilder. In dem einen Sinnlichkeit, in dem andern Leidenschaft die Farbe, die Formen, das Tempo gebend.

Und wieder Abschiedsstimmung in anderer Beleuchtung — Morgensonne — und von anderem Standpunkt, dem des Zurückgebliebenen, des Verlassenen. Ein reiner Mollakkord, in dem das Gefühl diesmal nicht im Aufsaugen der Naturstimmung, sondern in einer eigentümlichen Übertragung einer sinnlichen Beobachtung auf Seelisches zum Ausdruck kommt.

An die Entfernte.

So hab' ich wirklich dich verloren?
Bist du, o Schöne, mir entflohn?
Noch klingt in den gewohnten Ohren
Ein jedes Wort, ein jeder Ton.

5 So wie des Wandrers Blick am Morgen
Vergebens in die Lüfte dringt,
Wenn, in dem blauen Raum verborgen,
Hoch über ihm die Lerche singt:

So dringet ängstlich hin und wieder
10 Durch Feld und Busch und Wald mein Blick;
Dich rufen alle meine Lieder;
O komm, Geliebte, mir zurück!

Das ist der Schlußakkord für diese Jugendlyrik. Er klingt wie eine Klage um die verrauschte Jugendliebe selbst.

Ein Ruhepunkt; Reflexionen drängen sich ein, zunächst des Jugendlichen, noch in der Manier der Anakreontik Befangenen, der hinter der Maske altkluger Frivolität stürmisch jugendliches Empfinden glaubt verbergen zu müssen und zu können: „Die Freuden“ und „Wechsel“.

Die Freuden.

Es flattert um die Quelle
Die wechselnde Libelle,
Mich freut sie lange schon;
Bald dunkel und bald helle,
5 Wie der Chamäleon,
Bald rot, bald blau,
Bald blau, bald grün;
O daß ich in der Nähe
Doch ihre Farben sähe!

10 Sie schwirrt und schwebet, rastet nie!
Doch still, sie setzt sich an die Weiden.
Da hab' ich sie! Da hab' ich sie!

Und nun betracht' ich sie genau,
Und seh' ein traurig dunkles Blau —

So geht es dir, Zergliedrer deiner Freuden!

Wechsel.

Auf Kieseln im Bache da lieg' ich, wie helle!
Verbreite die Arme der kommenden Welle,
Und buhlerisch drückt sie die sehnende Brust;
Dann führt sie der Leichtsinn im Strome danieder;
5 Es naht sich die zweite, sie streichelt mich wieder:
So fühl' ich die Freuden der wechselnden Lust.

Und doch, und so traurig, verschleifst du vergebens
Die köstlichen Stunden des eilenden Lebens,
Weil dich das geliebteste Mädchen vergißt!
10 O ruf' sie zurücke die vorigen Zeiten!
Es küßt sich so süße die Lippe der Zweiten,
Als kaum sich die Lippe der Ersten geküßt.

In beiden mit einander korrespondierenden Dichtungen kommt jene Enttäuschung und Verstimmung zum Ausdruck, die, nachdem die Leidenschaft verflogen, an der Wahrheit und Echtheit des besessenen Glücks zu zweifeln beginnt; jene Stimmung, wie sie am stärksten in der Zwischenzeit, zwischen Leipzig und Straßburg in Goethe lebendig war, und wie sie in jedem Liebesleben einmal stärker oder schwächer anzuklingen pflegt. Ihnen reihen sich an abermals zwei Reflexionen, diesmal des Reiferen,

wohl des Goethe der ersten Weimarer Zeit; Fragen und Zweifel des Rastlosen, der noch liebäugelt mit dem kaum aus der Hand gelegten Wanderstab, der ihn wieder in die Weite lockt aus kleiner, aber schmeichelnd behaglicher Enge:

Beherzigung.

Ach, was soll der Mensch verlangen?
Ist es besser, ruhig bleiben?
Klammernd fest sich anzuhangen?
Ist es besser, sich zu treiben?
5 Soll er sich ein Häuschen bauen?
Soll er unter Zelten leben?
Soll er auf die Felsen trauen?
Selbst die festen Felsen beben.

Eines schickt sich nicht für alle!
10 Sehe jeder, wie er's treibe,
Sehe jeder, wo er bleibe,
Und wer steht, daß er nicht falle!

Erinnerung.

Willst du immer weiter schweifen?
Sieh, das Gute liegt so nah.
Lerne nur das Glück ergreifen,
Denn das Glück ist immer da.

Eine streng chronologische Folge ist hier also, wie wir sehen, nicht beabsichtigt. Neben die Dichtungen des Jüng-

lings sind die des Mannes gestellt, wie sie aus verwandter Stimmung entsprungen sind, wobei bald ein Gleichklang, bald eine Dissonanz sich ergibt. Die Quintessenz der Weisheit aller dieser Sprüche ist aber doch eine Mahnung und Ermunterung zum Genießen, eine Warnung vorm Grübeln.

Nun wird ein neuer Schauplatz betreten, neue Liebe, neues Leben tut sich auf: „Herz, mein Herz, was soll das geben?"

Die folgenden Gedichte geben die rechte Grundstimmung des jungen Goethe seit den Straßburger Tagen bis in die ersten Weimarer Jahre: das Glück ohne Ruh. Unbedenklich sind hier zunächst miteinander bunt gemischt Lieder an Lili und Friederike; aber so, daß Lilis Gestalt und die individuelle Beziehung zu ihr, ihre Rückwirkung auf sein inneres Leben im Vordergrund stehen, und die aus der Straßburger Zeit stammenden Lieder nur wie ein Zwischenspiel, auf zarteren Ton gestimmt, mit hineinklingen.

Die Sturmfanfare: „Neue Liebe, neues Leben" eröffnet. Das Charakteristische ist die Gewalt der Leidenschaft, die wie etwas Fremdes, Neues in sein Leben eingreift, anders als alle vorangehenden.

Neue Liebe, neues Leben.

Herz, mein Herz, was soll das geben?
Was bedränget dich so sehr?
Welch ein fremdes neues Leben!
Ich erkenne dich nicht mehr.

5 Weg ist alles, was du liebtest,
Weg warum du dich betrübtest,
Weg dein Fleiß und deine Ruh —
Ach wie kamst du nur dazu!

Fesselt dich die Jugendblüte,
10 Diese liebliche Gestalt,
Dieser Blick voll Treu und Güte,
Mit unendlicher Gewalt?
Will ich rasch mich ihr entziehen,
Mich ermannen, ihr entfliehen,
15 Führet mich im Augenblick
Ach mein Weg zu ihr zurück.

Und an diesem Zauberfädchen,
Das sich nicht zerreißen läßt,
Hält das liebe, lose Mädchen
20 Mich so wider Willen fest;
Muß in ihrem Zauberkreise
Leben nun auf ihre Weise.
Die Verändrung, ach, wie groß!
Liebe! Liebe! laß mich los!

Denselben Ton schlägt das ebenfalls an Lili gerichtete Gedicht: „An Belinden" an. Wieder dasselbe Motiv, daß er seiner eigensten Natur durch die Liebe entfremdet wird!

An Belinden.

Warum ziehst du mich unwiderstehlich,
Ach in jene Pracht?
War ich guter Junge nicht so selig
In der öden Nacht?

5 Heimlich in mein Zimmerchen verschlossen,
Lag im Mondenschein,
Ganz von seinem Schauerlicht umflossen,
Und ich dämmert' ein;

Träumte da von vollen goldnen Stunden
10 Ungemischter Lust,
Hatte schon dein liebes Bild empfunden
Tief in meiner Brust.

Bin ich's noch, den du bei so viel Lichtern
An dem Spieltisch hältst?
15 Oft so unerträglichen Gesichtern
Gegenüber stellst?

Reizender ist mir des Frühlings Blüte
Nun nicht auf der Flur;
Wo du, Engel, bist, ist Lieb' und Güte,
20 Wo du bist, Natur.

Mit der Schlußwendung ist ungekünstelt und wie von selbst der Übergang gefunden zu jenem „Mailied", in dem die Geliebte als Inbegriff, als Verkörperung

der Natur an einem schönen Maitag erscheint; ein Lied, das aus ganz andrer Stimmung und Veranlassung ursprünglich entstanden, doch hier in seinen Farben und in seinen Bildern zu einer so vollendeten, künstlerischen Wirkung kommt, als ob es als Ergänzung zu dem vorangegangenen geschaffen wäre:

Mailied.

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

5 Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch.

Und Freud' und Wonne
10 Aus jeder Brust.
O Erd', o Sonne!
O Glück, o Lust!

O Lieb', o Liebe!
So golden schön,
15 Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhn!

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
20 Die volle Welt

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb' ich dich!
Wie blickt dein Auge!
Wie liebst du mich!

25 So liebt die Lerche
Gesang und Luft,
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft.

Wie ich dich liebe
30 Mit warmem Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud' und Mut

Zu neuen Liedern
Und Tänzen giebst.
35 Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst!

Es ist psychologisch interessant, wie Goethe hier für das Süße, Zarte, Liebliche, das auch Lili in höchstem Maße eigen war, das aber in den an sie gerichteten Dichtungen aus den Frankfurter Tagen nicht so zum Ausdruck kommt, weil die Vorstellung und das Bewußtsein eines dämonischen

Zwanges, den sie durch ihre Lieblichkeit auf ihn ausübt, ihn in der Wahl der Motive und Bilder beeinflußt, sich für das Liebliche, das auch in ihr Bild gehört, die Farben bei Friederike borgt.

So wird in das Spiegelbild seines Liebeslebens mit Lili jene innere höhere Wahrheit hineingebracht, die demselben gefehlt haben würde, hätte er sich nur auf jene einseitigen Reflexe beschränkt. So ist denn auch hier das wohlbekannte „Mit einem gemalten Band" angereiht: „Kleine Blumen, kleine Blätter". Auch die beiden folgenden Gedichte, „Mit einem goldnen Halskettchen" und „An Lottchen" sind nicht durch Lili hervorgerufen.

Mit einem goldnen Halskettchen.

Dir darf dies Blatt ein Kettchen bringen,
Das, ganz zur Biegsamkeit gewöhnt,
Sich mit viel hundert kleinen Schlingen
Um deinen Hals zu schmiegen sehnt.

5 Gewähr' dem Närrchen die Begierde,
Sie ist voll Unschuld, ist nicht kühn;
Am Tag ist's eine kleine Zierde,
Am Abend wirfst du's wieder hin.

Doch bringt dir einer jene Kette,
10 Die schwerer drückt und ernster faßt,
Verdenk' ich dir es nicht, Lisette,
Wenn du ein klein Bedenken hast.

An Lottchen.

Mitten im Getümmel mancher Freuden,
Mancher Sorgen, mancher Herzensnot
Denk' ich dein, o Lottchen, denken dein die beiden,
Wie bei'm stillen Abendrot
5 Du die Hand uns freundlich reichtest,
Da du uns auf reich bebauter Flur,
In dem Schoße herrlicher Natur,
Manche leicht verhüllte Spur
Einer lieben Seele zeigtest.

10 Wohl ist mir's, daß ich dich nicht verkannt,
Daß ich gleich dich in der ersten Stunde,
Ganz den Herzensausdruck in dem Munde,
Dich ein wahres, gutes Kind genannt.

Still und eng und ruhig auferzogen
15 Wirft man uns auf einmal in die Welt;
Uns umspülen hunderttausend Wogen,
Alles reizt uns, mancherlei gefällt,
Mancherlei verdrießt uns, und von Stund' zu Stunden
Schwankt das leichtunruhige Gefühl;
20 Wir empfinden, und was wir empfunden,
Spült hinweg das bunte Weltgewühl.

Wohl, ich weiß es, da durchschleicht uns innen
Manche Hoffnung, mancher Schmerz.
Lottchen! wer kennt unsre Sinnen?
25 Lottchen, wer kennt unser Herz?

Ach, es möchte gern gekannt sein, überfließen
In das Mitempfinden einer Kreatur,
Und vertrauend zwiefach neu genießen
Alles Leid und Freude der Natur.

30 Und da sucht das Aug' oft so vergebens
Rings umher und findet alles zu;
So vertaumelt sich der schönste Teil des Lebens
Ohne Sturm und ohne Ruh;
Und zu deinem ew'gen Unbehagen
35 Stößt dich heute, was dich gestern zog.
Kannst du zu der Welt nur Neigung tragen,
Die so oft dich trog,
Und bei deinem Weh, bei deinem Glücke,
Blieb in eigenwill'ger, starrer Ruh?
40 Sieh, da tritt der Geist in sich zurücke,
Und das Herz — es schließt sich zu.

So fand ich dich und ging dir frei entgegen.
O sie ist wert, zu sein geliebt!
Rief ich, erflehte dir des Himmels reinsten Segen,
45 Den er dir nun in deiner Freundin gibt.

Ersteres stammt sogar schon aus der Zeit vor Straßburg, wahrscheinlich an eine Freundin Corneliens, Lisette Runkel, gerichtet. Die Anspielung der letzten Strophe ist vielleicht auf ihre damals zurückgegangene Verlobung bezüglich. Das Gedicht „An Lottchen" ist an Lotte Jacobi gerichtet, die 1773 zum Besuch in Frankfurt war — eines

der schwächsten, was Goethe je gedichtet. Beide dienen offenbar dazu, Folie und Resonanz für Lilis liebe Gestalt und die Stimmungen jener Monate zu geben, in denen er sich in ihrem Bann und Kreis bewegte.

Bedeutungsvoll ist ihnen angereiht eine Gelegenheitsdichtung, die in innigster Beziehung zu Lili steht, das „Bundeslied". Goethe sang es in seinem und Lilis Namen, und im Namen des Andréschen Ehepaares zur Hochzeit eines Freundes:

Bundeslied.

In allen guten Stunden,
Erhöht von Lieb' und Wein,
Soll dieses Lied verbunden
Von uns gesungen sein!
5 Uns hält der Gott zusammen,
Der uns hierher gebracht.
Erneuert unsre Flammen,
Er hat sie angefacht.

So glühet fröhlich heute,
10 Seid recht von Herzen eins!
Auf, trinkt erneuter Freude
Dies Glas des echten Weins!
Auf, in der holden Stunde
Stoßt an, und küsset treu,
15 Bei jedem neuen Bunde,
Die alten wieder neu!

Wer lebt in unserm Kreise,
Und lebt nicht selig drin?
Genießt die freie Weise
20 Und treuen Brudersinn!
So bleibt durch alle Zeiten
Herz Herzen zugekehrt;
Von keinen Kleinigkeiten
Wird unser Bund gestört.

25 Uns hat ein Gott gesegnet
Mit freiem Lebensblick,
Und alles was begegnet,
Erneuert unser Glück.
Durch Grillen nicht gedränget,
30 Verknickt sich keine Lust;
Durch Zieren nicht geenget,
Schlägt freier unsre Brust.

Mit jedem Schritt wird weiter
Die rasche Lebensbahn,
35 Und heiter, immer heiter
Steigt unser Blick hinan.
Uns wird es nimmer bange,
Wenn alles steigt und fällt,
Und bleiben lange, lange!
40 Auf ewig so gesellt.

Es ist ein Lebensbekenntnis aus unruhig glücklichen Tagen, das mit zu dem schönsten gehört, was Goethe je ge=

dichtet. Ein Abschiedsgruß, der nicht bloß dem Freundes-paar galt, ein Abschiedsgruß, der der Jugend, der Heimat, der Geliebten galt. Diese persönliche Beziehung ist allerdings in den Ausgaben jetzt einigermaßen verwischt, wo die Schlußstrophe weggefallen ist; ursprünglich schloß die fünfte Strophe:

> Ach daß von einer Wange
> Hier eine Träne fällt.

Und daran reihte sich als sechste:

> Doch ihr sollt nichts verlieren,
> Die ihr verbunden bleibt,
> Wenn einen einst von Vieren
> Das Schicksal von euch treibt;
> Ist's doch, als wenn er bliebe!
> Euch ferne sucht sein Blick;
> Erinnerung der Liebe
> Ist wie die Liebe, Glück.

Was ihn forttrieb, war dasselbe, was ihn wieder festhielt: Lili. Und so reiht sich nicht minder bedeutungsvoll an dies Bundeslied, das reinste Harmonie atmet, jenes Gedicht, das in seinen schrillen Dissonanzen treustes Spiegelbild der Leidenschaft ist, die ihm Freuden und Qualen ohne Maß bereitet:

Lilis Park.

Ist doch keine Menagerie
So bunt als meiner Lili ihre!

Sie hat darin die wunderbarsten Tiere
Und kriegt sie 'rein, weiß selbst nicht wie.
5 O, wie sie hüpfen, laufen, trappeln,
Mit abgestumpften Flügeln zappeln,
Die armen Prinzen allzumal,
In nie gelöschter Liebesqual!

„Wie hieß die Fee? — Lili?“ — Fragt nicht nach ihr!
10 Kennt ihr sie nicht, so danket Gott dafür.

Welch ein Geräusch, welch ein Gegacker,
Wenn sie sich in die Türe stellt
Und in der Hand das Futterkörbchen hält!
Welch ein Gequiek, welch ein Gequacker!
15 Alle Bäume, alle Büsche
Scheinen lebendig zu werden:
So stürzen sich ganze Herden
Zu ihren Füßen; sogar im Bassin die Fische
Patschen ungeduldig mit den Köpfen heraus.
20 Und sie streut dann das Futter aus
Mit einem Blick — Götter zu entzücken,
Geschweige die Bestien. Da geht's an ein Picken,
An ein Schlürfen, an ein Hacken;
Sie stürzen einander über die Nacken,
25 Schieben sich, drängen sich, reißen sich,
Jagen sich, ängsten sich, beißen sich,
Und das all um ein Stückchen Brot,
Das, trocken, aus den schönen Händen schmeckt,
Als hätt' es in Ambrosia gesteckt.

30 Aber der Blick auch, der Ton,
Wenn ſie ruft: Pipi! Pipi!
Zöge den Adler Jupiter's vom Thron;
Der Venus Taubenpaar,
Ja, der eitle Pfau ſogar,
35 Ich ſchwöre, ſie kämen,
Wenn ſie den Ton von weitem nur vernähmen.

Denn ſo hat ſie aus des Waldes Nacht
Einen Bären, ungeleckt und ungezogen,
Unter ihren Beſchluß herein betrogen,
40 Unter die zahme Kompanie gebracht,
Und mit den andern zahm gemacht:
Bis auf einen gewiſſen Punkt, verſteht ſich!
Wie ſchön und, ach! wie gut
Schien ſie zu ſein! Ich hätte mein Blut
45 Gegeben, um ihre Blumen zu begießen.

„Ihr ſagtet: i c h! Wie? Wer?"
Gut denn, ihr Herrn, grad aus: Ich bin der Bär;
In einem Filetſchurz gefangen,
An einem Seidenfaden ihr zu Füßen.
50 Doch wie das alles zugegangen,
Erzähl ich euch zur andern Zeit;
Dazu bin ich zu wütig heut.

Denn, ha! ſteh' ich ſo an der Ecke,
Und hör' von weitem das Geſchnatter,
55 Seh' das Geflitter, das Geflatter,
Kehr' ich mich um

Und brumm',
Und renne rückwärts eine Strecke,
Und seh' mich um
60 Und brumm',
Und laufe wieder eine Strecke,
Und kehr' doch endlich wieder um.

Dann fängt's auf einmal an zu rasen,
Ein mächt'ger Geist schnaubt aus der Nasen,
65 Es wildzt die innere Natur.
Was, du ein Tor, ein Häschen nur!
So ein Pipi: Eichhörnchen, Nuß zu knacken!
Ich sträube meinen borst'gen Nacken,
Zu dienen ungewöhnt.
70 Ein jedes aufgestutzte Bäumchen höhnt
Mich an! Ich flieh' vom Boulingreen,
Vom niedlich glatt gemähten Grase,
Der Buchsbaum zieht mir eine Nase,
Ich flieh' ins dunkelste Gebüsche hin,
75 Durchs Gehäge zu dringen,
Über die Planken zu springen!
Mir versagt Klettern und Sprung,
Ein Zauber bleit mich nieder,
Ein Zauber häkelt mich wider,
80 Ich arbeite mich ab, und bin ich matt genung,
Dann lieg' ich an gekünstelten Kaskaden
Und kau' und wein' und wälze halb mich tot,
Und, ach! es hören meine Not
Nur porzellanene Oreaden.

85 Auf einmal! Ach, es dringt
Ein seliges Gefühl durch alle meine Glieder!
Sie ist's, die dort in ihrer Laube singt!
Ich höre die liebe, liebe Stimme wieder,
Die ganze Luft ist warm, ist blütevoll.
90 Ach, singt sie wohl, daß ich sie hören soll?
Ich dringe zu, tret' alle Sträucher nieder,
Die Büsche fliehn, die Bäume weichen mir,
Und so — zu ihren Füßen liegt das Tier.

Sie sieht es an: „Ein Ungeheuer! doch drollig!
95 Für einen Bären zu mild,
Für einen Pudel zu wild,
So zottig, täpsig, knollig!“
Sie streicht ihm mit dem Füßchen übern Rücken;
Er denkt im Paradiese zu sein.
100 Wie ihn alle sieben Sinne jücken!
Und sie sieht ganz gelassen drein.
Ich küss' ihre Schuhe, kau' an den Sohlen,
So sittig, als ein Bär nur mag;
Ganz sachte heb' ich mich und schwinge mich verstohlen
105 Leis an ihr Knie — Am günst'gen Tag
Läßt sie's geschehn und kraut mir um die Ohren
Und patscht mich mit mutwillig derbem Schlag;
Ich knurr', in Wonne neu geboren;
Dann fordert sie mit süßem, eitlem Spotte:
110 Allons tout doux! eh la menotte
Et faites Serviteur,
Comme un joli Seigneur.

So treibt sie's fort mit Spiel und Lachen;
Es hofft der oft betrogne Tor;
115 Doch will er sich ein bißchen unnütz machen,
Hält sie ihn kurz, als wie zuvor.

Doch hat sie auch ein Fläschchen Balsam-Feuers,
Dem keiner Erde Honig gleicht,
Wovon sie wohl einmal, von Lieb' und Treu' erweicht,
120 Um die verlechzten Lippen ihres Ungeheuers
Ein Tröpfchen mit der Fingerspitze streicht
Und wieder flieht und mich mir überläßt,
Und ich dann, losgebunden, fest
Gebannt bin, immer nach ihr ziehe,
125 Sie suche, schaudre, wieder fliehe —
So läßt sie den zerstörten Armen gehn,
Ist seiner Lust, ist seinen Schmerzen still;
Ha! manchmal läßt sie mir die Tür halb offen stehn,
Seitblickt mich spottend an, ob ich nicht fliehen will.

130 Und ich! — Götter, ist's in euren Händen,
Dieses dumpfe Zauberwerk zu enden,
Wie dank' ich, wenn ihr mir die Freiheit schafft!
Doch sendet ihr mir keine Hülfe nieder —
Nicht ganz umsonst reck' ich so meine Glieder:
135 Ich fühl's! Ich schwör's! Noch hab' ich Kraft.

Ist hier Leidenschaft, Qual der Leidenschaft, in einem dramatisch sich steigernden Monolog, der den Leser selbst mit in die wechselnden Stimmungen hineinreißt und ihn

zwingt, die herbsten Dissonanzen dieser Liebe mit zu durchleben, zum Ausdruck gebracht, so bringt das folgende Gedicht

Auf dem See.

Und frische Nahrung, neues Blut
Saug' ich aus freier Welt;
Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!
5 Die Welle wieget unsern Kahn
Im Rudertakt hinauf,
Und Berge, wolkig himmelan,
Begegnen unserm Lauf.

Aug', mein Aug', was sinkst du nieder?
10 Goldne Träume, kommt ihr wieder?
Weg, du Traum! so Gold du bist;
Hier auch Lieb' und Leben ist.

Auf der Welle blinken
Tausend schwebende Sterne;
15 Weiche Nebel trinken
Rings die türmende Ferne;
Morgenwind umflügelt
Die beschattete Bucht,
Und im See bespiegelt
20 Sich die reifende Frucht.

den Jubelruf der Befreiung; eine Siegesfanfare: „Und frische Nahrung, neues Blut, saug' ich aus freier Welt;

Wie ist Natur so hold und gut, Die mich am Busen hält."

Wieder die Natur als Trösterin, als Besänftigerin, als die verkörperte Harmonie im Gegensatze zur verkörperten Dissonanz der menschlichen Natur. Ein lyrisch malerisches Stimmungsbild von unsagbarer Schönheit, Anmut und Kraft, und von einer malerischen, bis auf den Rhythmus sich erstreckenden Eindringlichkeit. Diese Verse 1—8: ausgehend von der Seelenstimmung; dann die äußere Situation, aus der heraus sie kommen, mit zwei Strichen schildernd: Vers 5 und 6; und ebenfalls mit zwei Strichen nur das Landschaftsbild in der Bewegung: Vers 7 und 8: „Und Berge, wolkig himmelan, Begegnen unserm Lauf." Wir sind hineingezwungen in die Stimmung, in die Situation, in das Bild. Und mehr noch, wir fühlen aus den Rhythmen der Verse den Ruderschlag. Dahin fliegt der Nachen; nun eine Pause, das Ruder ruht, Stille; auf dem glatten Spiegel wiegt sich der Kahn. Träumerisch senkt sich das Auge in die Tiefe: „Aug', mein Aug'" u. s. w. Aus der Tiefe steigt lockend das Bild der verlorenen, verlassenen Liebe auf. Aber: „Weg du Traum, so Gold du bist." Indem das Auge wieder aufblickt, der Nachen wieder in leise Bewegung kommt, die Ruder wieder einfallen, wächst ringsum das Bild der blühenden, sonnigen Landschaft empor, nimmt die Sinne freundlich gefangen und macht die Seele frei. „Auf der Welle blinken" u. s. w. Daran reiht sich „Vom Berge". Ein kleiner Rückfall.

Vom Berge.

Wenn ich, liebe Lili, dich nicht liebte,
Welche Wonne gäb' mir dieser Blick!
Und doch, wenn ich, Lili, dich nicht liebte,
Fänd' ich hier und fänd' ich dort mein Glück?

Das Aufgehn im Genuß der Schönheit der Natur wird nicht mehr als Gegensatz zu der zerstörenden Leidenschaft empfunden. Im Gegenteil. Die Leidenschaft selbst gibt ihm die höhere Empfänglichkeit, aus dem durch Liebe gesteigerten Gefühl des Daseins alles Schöne doppelt zu genießen.

Dasselbe Ineinanderfließen von Seelen- und Naturstimmungen, dieses Miteinander-Verwachsen eigner seelischer Erregung und einer seelischen Belebung der Erscheinungen der sinnlichen Welt zu einem beider Wesen wunderbar zusammenfassenden künstlerischen Symbol, finden wir auch in dem folgenden Gedicht: „Herbstgefühl", das nicht nur seiner Stimmung, sondern auch der Zeit nach hierher gehört, in die Zeit nach der Rückkehr von der Flucht vor Lili.

Herbstgefühl.

Fetter grüne, du Laub,
Am Rebengeländer
Hier mein Fenster herauf!
Gedrängter quellet,
5 Zwillingsbeeren, und reifet
Schneller und glänzet voller!

Euch brütet der Mutter Sonne
Scheideblick, euch umsäuselt
Des holden Himmels
10 Fruchtende Fülle;
Euch kühlet des Mondes
Freundlicher Zauberhauch,
Und euch betauen, ach!
Aus diesen Augen
15 Der ewig belebenden Liebe
Vollschwellende Tränen.

Es ist diesmal kein Blick in die Ferne.

Mit „jener reinen Freude an allem Gewordenen" ruht das Auge auf der üppig herbstlichen Fülle des Weinstocks, der unter seinem Fenster sich emporrankt.

Er sieht mit innigstem Genuß die schaffenden Naturkräfte an der Arbeit; jedes charakterisierende Wort hat eine malerische Kraft, die wie das Gemalte selbst, in Farbe und Plastik wirkt, „Fetter grüne, du Laub ... Gedrängter quellet, Zwillingsbeeren, und reifet Schneller und glänzet voller." Und von diesem Anblick ein Ausblick auf die Naturgewalten, die solche Fülle schaffen; die lebendig sind bei Tag im Sonnenschein in weicher, milder Luft und beim Mondschein im Tau der Nacht. Und schließlich mit einer wunderbaren Heranziehung des Allerpersönlichsten, die aber gar nichts Gewaltsames hat, und die, indem sie zugleich dieses Naturbild in ganz

neuen Farben von innen aufglühen läßt, uns aus dem Persönlichsten einen Ausblick gewährt auf die tiefsten Geheimnisse alles Werdens: „Und euch betauen, ach! Aus diesen Augen Der ewig belebenden Liebe Vollschwellende Tränen.“ *)

Und nun mit einem kühnen Sprung von dem liebevoll-innig-sich-Versenken in die stillwirkenden belebenden Herbst-Naturkräfte zu der leidenschaftlichen, Glut und Funken sprühenden Hingabe an die Frühlingselemente, die auch Leben schaffen und Liebe wecken.

Rastlose Liebe.

Dem Schnee, dem Regen,
Dem Wind entgegen,
Im Dampf der Klüfte,
Durch Nebeldüfte,
5 Immer zu! Immer zu!
Ohne Rast und Ruh!

---

*) Heinrich Düntzer gab in seinem Kommentar zu diesem Gedicht die folgende Erklärung: „Wahrscheinlich schrieb er es in einer Nacht, wo er im Fenster seines Schlafzimmers lag. Je mehr sein Herz von der Liebe zu Lili gequält ward, die ihn so glücklich und so unglücklich machte, um so inniger wünschte er den beiden am Hause herausgewachsenen Weinstöcken (wohl ein roter und ein weißer) ein fröhliches Gedeihen; aber dabei kann er sich nicht der Tränen enthalten, und als diese auf die Weinstöcke herabfließen, denkt er sich, daß auch diese Kinder der in der Natur Leben schaffenden Liebe sie befruchten werden“!

Lieber durch Leiden
Möcht' ich mich schlagen,
Als so viel Freuden
10 Des Lebens ertragen.
Alle das Neigen
Von Herzen zu Herzen,
Ach wie so eigen
Schaffet das Schmerzen!

15 Wie soll ich fliehen?
Wälderwärts ziehen?
Alles vergebens!
Krone des Lebens,
Glück ohne Ruh,
20 Liebe, bist du!

Dieses Gedicht, das aus dem Mai 1776 stammt, also strenggenommen in diesen Zusammenhang nicht hinein gehört, ist hier doch um jener schon wiederholt beobachteten künstlerischen Berechnung willen: zwei Gedichte durch Kontrastwirkung sich gegenseitig heben zu lassen, eingeschaltet, nicht minder aber um durch diese Sturmfanfare jenen Stimmungen, die dem Aufbruch nach Weimar, der Trennung von Lili vorangingen und entsprangen, dichterischen Ausdruck zu geben: Die Empfindungen, die es ausspricht, hat er damals schon durchlebt.

Es ist das männliche Gegenstück zu Gretchens: „Meine Ruh ist hin, mein Herz ist schwer!"

Aber in dem durch Leidenschaft gesteigerten Daseins-gefühl, in dem alle Triebe und Kräfte zur Betätigung drängen und alle Sinne sich öffnen, wird auch das Auge hell für das Übersinnliche; alles spricht zu der leidenschaftlich bewegten Seele, alles antwortet. So hat hier „Geistesgruß" seine Stelle gefunden, auf der Fahrt Goethes von Ems mit Lavater, Basedow und dem Zeichner Schmoll im Juli 1774 im Anblick der Ruine Lahneck entstanden:

Geistesgruß.

Hoch auf dem alten Turme steht
Des Helden edler Geist,
Der, wie das Schiff vorübergeht,
Es wohl zu fahren heißt.

5 „Sieh, diese Senne war so stark,
Dies Herz so fest und wild,
Die Knochen voll von Rittermark,
Der Becher angefüllt;

„Mein halbes Leben stürmt' ich fort,
10 Verdehnt' die Hälft' in Ruh',
Und du, du Menschen-Schifflein dort,
Fahr immer, immer zu!"

Vergangenheit — Gegenwart, Jugend — Alter, Hoffnung — Erinnerung, Beharren — Vorwärtsdrängen noch aus der Unruhe heraus zusammengefaßt; aber schon huscht ein Sonnenstrahl Humor, humoristischer Über-

legenheit, über das sturmbewegte Bild, nahende Abklärung und Befreiung andeutend. Damals, 1774, im Moment seines Entstehens in seiner humoristischen Überlegenheit nur eine vorübergehende Augenblicksstimmung festhaltend, steht es hier symptomatisch für den Befreiungsprozeß Goethes im Herbst 1775.

Von Freiheit spricht und klagt doch noch über Unfreiheit das folgende, schon in der Fremde, wohl im Winter 1775/76 in Weimar entstandene:

An ein goldnes Herz, das er am Halse trug.

Angedenken du verklungner Freude,
Das ich immer noch am Halse trage,
Hältst du länger als das Seelenband uns beide?
Verlängerst du der Liebe kurze Tage?

5 Flieh' ich, Lili, vor dir! Muß noch an deinem Bande
Durch fremde Lande,
Durch ferne Täler und Wälder wallen!
Ach, Lilis Herz konnte so bald nicht
Von meinem Herzen fallen.

10 Wie ein Vogel, der den Faden bricht
Und zum Walde kehrt,
Er schleppt des Gefängnisses Schmach,
Noch ein Stückchen des Fadens nach;
Er ist der alte freigeborne Vogel nicht,
15 Er hat schon jemand angehört.

Ich habe schon mehrfach auf den malenden Rhythmus aufmerksam gemacht. Hier tritt er besonders charakteristisch hervor. Das Zögernde, Unschlüssige der Stimmung — ein Vorwärtsdrängen, ein unwillkürlich-sehnsüchtig-sich-Zurückneigen — kommt in den jambisch-anapaestischen Strophen mit wunderbarer Eindringlichkeit zum Ausdruck. Die Schlußwendung gibt diese Janusphysiognomie der Stimmung mit dem elegischen, vorwärts und rückwärts blickenden Ausblick: „Er ist der alte freigeborne Vogel nicht; Er hat schon jemand angehört.“ Dieser Ausklang der Lililiebe — das typische Bild der Jugendliebe — ist grade in der Aneinanderreihung der hier folgenden Gedichte von einer stimmungsvollen Schönheit und Reinheit ohnegleichen.

Nun folgt nämlich — auf einer (der, auf der das Kettchengedicht steht, gegenüberliegenden) Seite — „Wonne der Wehmut“ und „Wandrers Nachtlied“. Die Leidenschaft mit ihren Qualen ebbt zurück, doch statt der Erlösung kommt nur das Gefühl der grenzenlosen Einsamkeit und Öde.

Wonne der Wehmut.

Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen der ewigen Liebe!
Ach, nur dem halbgetrockneten Auge
Wie öde, wie tot die Welt ihm erscheint!
5 Trocknet nicht, trocknet nicht,
Tränen unglücklicher Liebe!

Wandrers Nachtlied.

Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
5 Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach, komm in meine Brust!

„Wandrers Nachtlied“ — ursprünglich „Um Friede“ überschrieben — ist der letzte Ton des Zwischenspiels zwischen alter und neuer Liebe. Ist in der Wonne der Wehmut der Ton der Sehnsucht nach der Erfüllung des Daseins auch durch Schmerzen der Liebe angeschlagen, so ist hier eine grenzen- und bedingungslose Sehnsucht nach Frieden, dem höchsten Frieden, in dem alles zur Ruh geht, ausgesprochen, nach dem Frieden, der höher ist als alle Vernunft.

Dieser Friede kommt, aber anders, als er hier beschworen und gedacht ist. Und wie in der „Zueignung“ die Wahrheit die Züge der geliebten Freundin annahm, so verkörpert sich ihm auch hier in ihr, dem friedevollen Gestirn, das ihm in Weimar aufging, der ersehnte Friede. Auf sie und den Frieden, den sie ihm brachte, beziehe ich daher, mit Scherer, im Gegensatz zu der landläufigen Meinung „Jägers Abendlied“.

Jägers Abendlied.

Im Felde schleich' ich still und wild,
Gespannt mein Feuerrohr.
Da schwebt so licht dein liebes Bild,
Dein süßes Bild mir vor.

5 Du wandelst jetzt wohl still und mild
Durch Feld und liebes Tal,
Und, ach, mein schnell verrauschend Bild,
Stellt sich dir's nicht einmal?

Des Menschen, der die Welt durchstreift
10 Voll Unmut und Verdruß,
Nach Osten und nach Westen schweift,
Weil er dich lassen muß.

Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn;
15 Ein stiller Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir geschehn.

Das ist ganz getreu die Stimmung, wie sie in den Briefen an Frau von Stein zu Worte kommt. Daher scheint mir, abgesehen von der Einreihung des Gedichtes an dieser Stelle alles dagegen zu sprechen, daß es sich auf Lili bezieht. Es ist ein Vorklang der Liebe zu Frau von Stein. Es ist nicht der erhörte Liebende; es ist der Werbende, der aus Vers 7—12 spricht. Es ist ein Vorklang; ähnlich wie zu den Lililiedern das „Neue

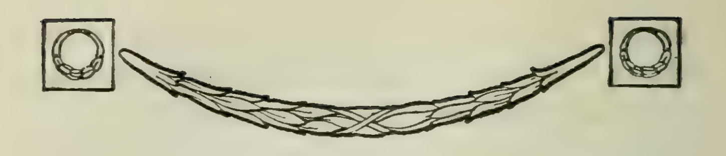
Liebe, neues Leben“ den stimmungsmachenden Akkord anschlägt. Dort Kampf gegen neue Leidenschaft, die ihn um sich selbst bringt, ihn in Widerspruch mit seiner Natur setzt, hier das Erschließen der Seele einem Zauber, der das Beste, das Eigenste in ihm zur stillen Entfaltung lockt:

Mir ist es, denk ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn;
Ein stiller Friede kommt auf mich,
Weiß nicht, wie mir geschehn.

Wie aber dies Gedicht für die innere Geschichte Goethes, seines Herzens, einen Wende- und Ruhepunkt andeutet, so ist nicht minder in der künstlerischen Arbeit in ihm eine Reife der Vollendung erreicht, die unwillkürlich auch in dieser Hinsicht zu einem vergleichenden Rückblick einladet, um so mehr, da es im Verein mit den drei nächstfolgenden Gedichten „An den Mond“, „Der Fischer“ und „Erlkönig“ eine innere Einheit, eine geschlossene Gruppe für sich darstellt, die durch die Stärke, in der Goethes Naturempfindung zum Ausdruck kommt, in das Wesen Goethischer Lyrik überhaupt tiefe Einblicke eröffnet.

Goethe, der einmal als das Wesen des poetischen Talents die Fähigkeit und das Bedürfnis, sich bildlich auszudrücken bezeichnet, hat selbst fast ausnahmslos für seine Gefühlsäußerung diesen bildlichen Ausdruck, den Spiegel, die Resonanz, den Widerschein in der Anschauung der Natur gesucht und gefunden. Er verfährt dabei,

wie wir sahen und noch sehen werden, auf die verschiedenste Art: bald ist es die Harmonie, bald ist es die Dissonanz, die dem poetischen Gedanken, der lyrischen Empfindung die Farbe, die Folie gibt. Immer aber erscheint er, ein so peinlich scharfer Beobachter der Natur er ist, und so sehr jedes einzelne der Naturwelt entnommene Bild auf einer mit seinen eigenen Sinnen wahrgenommenen Beobachtung und Erfahrung beruht, nicht als der bloße Abschilderer, sondern er trägt in jede Naturstimmung und in jede Naturschilderung seine individuelle Stimmung schon mit hinein. Bei ihm ist Naturbetrachtung und Naturempfindung von innen heraus ein einziger Akt. Die Natur antwortet gewissermaßen auf die Fragen seiner Seele in Bildern. Was im Gefühl dunkel und verworren ist, wird klar in der sinnlichen Anschauung. Und wenn wir in den bereits besprochenen Gedichten dieses Verschmelzen mit der Natur in Eins wie einen roten Faden sich hindurch ziehen sehen, so ist in „Jägers Abendlied" diese Prägnanz aufs eigenartigste gesteigert: der Gedanke an die Geliebte erweckt in ihm die Empfindung, als sähe er in den Mond; doch vergleicht er sie nicht mit dem Gestirn, sondern die Wirkung des sanft dämmernden Mondenlichts und des Anblicks der Geliebten verschmilzt sich ihm zu einem Bilde.



III.

Dieses Aufgehen in der Natur, dies Sich=eins=fühlen mit ihr, hat wohl den vollendetsten, erschöpfendsten Ausdruck gefunden in der Mondnachtphantasie mit dem rauschenden Fluß, in dem Liede „An den Mond". Die Motive, die in den früher erwähnten Mondliedern noch in der Knospe schlummern, sind hier voll erschlossen. Dies Gedicht selbst aber hat wieder eine Geschichte für sich, die wir hier um so weniger ignorieren dürfen, als dadurch nicht nur auf seine Beziehung zu Goethes innerem Leben neues Licht fällt, sondern auch hinsichtlich der künstlerischen Herausarbeitung der aus der Naturstimmung erwachsenden Anregungen neue Aufschlüsse gewonnen werden.

Treten wir einmal zunächst an das Gedicht heran, wie es in den Ausgaben vorliegt. Wir wollen vorerst nur versuchen, seinen Stimmungsgehalt zu fassen:

An den Mond.

Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz;

5 Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie des Freundes Auge mild
Über mein Geschick.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
10 Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud' und Schmerz
In der Einsamkeit.

Fließe, fließe, lieber Fluß!
Nimmer werd' ich froh!
15 So verrauschte Scherz und Kuß,
Und die Treue so.

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
20 Nimmer es vergißt!

Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu!

25 Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

Selig, wer sich vor der Welt
30 Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
35 Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Wie mit einem tiefen Aufatmen der Erlösung begrüßt der einsame Wanderer das aufgehende Gestirn: (Vers 1—4).

Und schon ist er nicht mehr allein: Mit Freundesaugen blickt es ihn an,*) oder richtiger, die Nähe, der Anblick des Mondes versetzt ihn in dieselbe Stimmung, wie die Nähe, der Anblick des Freundes. Wie in „Jägers Abendlied" ist also die Wirkung Gegenstand des Vergleichs, nicht die Ursache: (Vers 5—8). Diese Stimmung führen die Verse 9—12 weiter aus, wie unter des Freundes Auge:

---

*) Wie im Faust: „O sähst du voller Mondenschein" u. s. w.

Jeden Nachklang fühlt mein Herz
Froh- und trüber Zeit,
Wandle zwischen Freud und Schmerz
In der Einsamkeit.

Da tönt das Rauschen des Flusses zu seinen Füßen herauf; Welle um Welle jagt glitzernd dahin, das Auge des Einsamen weilt darauf. Der Anblick bannt ihn. Und wie Welle auf Welle verfließt, weckt dies Sinnbild der Vergänglichkeit*) bittere Schmerzen auf; das kaum gewonnene Gleichmaß der Gefühle ist zerstört, die Dissonanz klingt herein. Es springt über die Lippen:

Fließe, fließe, lieber Fluß

und nun daran gereiht:

Nimmer werd' ich froh!
So verrauschte Scherz und Kuß,
Und die Freude so.

Die Vergangenheit mit ihrer Lust und ihrer Qual ist wieder lebendig; das ganze Gefühl davon drängt sich in die eine Strophe:

Ich besaß es doch einmal,
Was so köstlich ist!
Daß man doch zu seiner Qual
Nimmer es vergißt!

---

*) Als Bild des frivolen Wechsels im Sonnenglanz empfunden in dem Gedicht „Wechsel". S. oben S. 65.

Er ist für einen Augenblick in dieser Erinnerung wie in einer Nebelwolke eingeschlossen, abgeschlossen von der Außenwelt. Aber wie allmählig dieser Gefühls-paroxysmus nachläßt, und der nach innen gekehrte Blick wieder die Außenwelt und ihre Erscheinungen mit den äußeren Sinnen aufzufassen beginnt, da nun wieder das Auge haftet auf der rauschenden und flüsternden Welle, da beginnt das Element eine andere Sprache zu ihm zu sprechen: Aus einem Symbol der Vergänglichkeit, der Treulosigkeit, das es eben noch war, wandelt es sich in einen harmonischen Begleitakkord der sehnsüchtig elegischen Stimmung, die das Mondlicht geweckt; in dem zugleich mit einer ungemeinen Innigkeit nicht nur das den Augen in diesem Moment sich bietende Bild, sondern auch die anderen in der Erinnerung haftenden Bilder aus dem Leben des Elementes gleich menschlichen Seelenstimmungen, wie seinem geistigen Auge so unserer Phantasie, nahegebracht werden:

Rausche, Fluß, das Tal entlang,
Ohne Rast und Ruh,
Rausche, flüstre meinem Sang
Melodien zu!

Wenn du in der Winternacht
Wütend überschwillst,
Oder um die Frühlingspracht
Junger Knospen quillst.

Die innigste Harmonie des bewegten Herzens mit der Natur in jeder Regung und Stimmung quillt aus diesen Versen.

Und damit tritt der sanfte, friedevolle Zauber der Mondnacht wieder in sein Recht, und zu der gehaltenen Wehmut des Eingangs kehrt die Schlußphantasie zurück:

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Ohne eigentlichen Abschluß verdämmert das Lied; als ob die rauschende Welle den letzten Akkord, das letzte Wort hinweggetragen, klingt es aus. Es ist eine künstlerische Offenbarung von einer Reinheit, und wirkt gerade in seinen schwebenden Konturen, die wie Wellen ineinander überfließen, wie etwas Naturnotwendiges in einer Vollendung, die scheinbar alle überhaupt vorstellbaren Stimmungsnuancen auslöst.

Alles erscheint selbstverständlich, wie Blatt und Blüte wachsend.

Und doch, wenn man nun eine Deutung des Einzelnen versucht, dann wird man gewahr, daß doch keineswegs

ganz so einfach und leicht sich der besondere tiefe Sinn des Gedichts erschließt.

Ich habe absichtlich bisher die Frage offen gelassen, wer hier spricht. Die Mehrzahl der Leser und der Erklärer antwortet ohne Zögern: natürlich der Dichter. Ich glaube indessen, daß das gar nicht so natürlich ist. Wenn aber einmal dieser Punkt in Frage gestellt ist, dann ergibt sich auch, daß je nachdem, wen wir als Sprechenden annehmen, die einzelnen Äußerungen und ihre Verbindung miteinander eine andere Deutung erfahren können, ja müssen.

Ich habe zunächst den Stimmungsgehalt des Gedichtes so zu erfassen gesucht, wie er sich einem unbefangen an die Lektüre herantretendem Leser erschließt, der nichts weiter von der Vorgeschichte weiß und gar nicht auf den Gedanken kommt, daß der Dichter etwa nicht seine eigene Situation und seine eigene Stimmung behandelt habe. Aber jeder Leser, der Goethes Art, sich auszusprechen kennt, der die Mächte kennt, die sein Leben bestimmt haben, und der vor allem, wie wir, auf dieses Gedicht in diesem Zusammenhang der Generalbeichte stößt, wird doch stutzen müssen und sich fragen: in welcher Situation seines Lebens hat Goethe so empfunden? Wann war Freundschaftsgefühl so lebendig in ihm, daß es den Pulsschlag seiner Stimmung gab? Und da muß die Antwort lauten: niemals! Weder in den Leipziger Jugendbriefen an Berisch, noch in der späteren Korrespondenz mit anderen Freunden klingt bei aller Herzlich-

keit und Innigkeit je ein Ton an, der der Freundschaft eine solche Machtsphäre in seinem Denken und Fühlen einräumte, wie hier geschieht, geschehen würde, wenn wir das hier ausgesprochene Gefühl als *seines* ansehen. Und wenn wir selbst das nicht gelten lassen wollten, so käme doch weiter in Betracht, daß jedenfalls zu der Zeit, als dies Gedicht entstand, 1778, in Goethes Gesichts- und Gedankenkreis keine einzige Freundesgestalt vorhanden war, auf die man auch als Ausfluß einer dichterisch gesteigerten Stimmung das

Selig, wer sich vor der Welt

oder das:

Wie des Freundes Auge mild
Über mein Geschick

beziehen könnte.

Goethe selbst ist vielen jüngeren Gefährten so Freund gewesen, aber selbst Herder gegenüber hat er in den Straßburger Tagen nicht so gefühlt, geschweige denn später. Und nie erscheint in Goethes Leben Freundschaft als gleichwertiger Ersatz für Liebe.

Aber wenn hier nicht Goethe spricht, wer dann? Wir werden also zu suchen haben nach etwaigen Anhaltspunkten, die sich aus der Zeit der Entstehung des Gedichts, aus persönlichen Beziehungen und aus der Umgebung, in der das Gedicht zuerst auftaucht, ergeben.

Ich sagte schon, das Gedicht stammt aus dem Jahre 1778. Weiter gehe ich einstweilen nicht. Es erscheint

zuerst unter den Briefen an Frau von Stein, und zwar ist es dort von der Empfängerin zu einem Briefe Goethes vom 19. Januar 1778 gelegt. Daß das Gedicht aber wohl etwas späteren Ursprungs ist, dafür spricht gerade, wenn wir es zu dem Inhalt jenes Briefes in nähere Beziehung setzen wollen, der Umstand, daß Goethe gleich die Komposition der ersten Strophen von Seckendorf beigefügt hat, also zwischen der Entstehung der Dichtung und der Musik doch mindestens schon einige Zeit verstrichen sein muß. Dagegen lege ich gar kein Gewicht darauf, daß angeblich die Landschaftsstimmung nicht winterlich, sondern frühlingsmäßig sein soll. Denn das trifft wohl auf die letzte Gestalt des Gedichtes zu, nicht aber auf die erste von jener wesentlich abweichende, in der wir es in den Briefen der Frau von Stein kennen lernen.

Zum Verständnis jener Briefstelle ist aber zuerst wieder notwendig, einen Blick in Goethes Tagebuch zu werfen. Am 17. Januar 1778 schreibt er: „Ward Christel von Laßberg in der Ilm vor der Floßbrücke unter dem Wehr von meinen Leuten gefunden. Sie war abends vorher ertrunken. Ich war mit dem Herzog auf dem Eis. Nachmittags beschäftigt mit der Toten, die sie herauf zu ☉ *) gebracht hatten. Abends zu den Eltern." Am 18. Januar: „Knebel blieb bei mir die Nacht. Viel über der Christel Tod. Das ganze Wesen dabey,

*) Das Zeichen für Frau von Stein in den Tagebüchern.

ihre letzten Pfade pp. in stiller Trauer einige Tage beschäftigt um die Scene des Todes."

Auf diesen Vorgang, den Selbstmord des Fräulein von Laßberg, der Tochter eines Obersten, die, wähnend von ihrem Geliebten, einem Herrn von Wrangel, verlassen zu sein, in der Ilm den Tod gesucht und gefunden, bezieht sich das Briefchen an Frau von Stein:

„Statt meiner kommt ein Blätgen. Da ich von Ihnen wegging, konnt ich nicht zeichnen. Es waren Arbeiter unten, und ich erfand ein seltsam Plätzgen, wo das Andenken der armen Christel verborgen stehen wird. Das war, was mir heut noch an meiner Idee mißfiel, daß es so am Weg wäre, wo man weder hintreten noch beten, noch lieben soll. Ich hab' mit Jentschen ein gut Stück Felsen ausgehölt, man übersieht von da in höchster Abgeschiedenheit ihre letzte Pfade und den Ort ihres Todes. Wir haben bis in die Nacht gearbeitet, zulezt noch ich allein bis in ihre Todesstunde, es war eben so ein Abend. Orion stand so schön am Himmel, als wir gen Tiefurth fröhlich heraufritten. Ich habe an Erinnerungen und Gedanken just genug, und kann nicht wieder aus meinem Hause. Gute Nacht Engel, schonen Sie sich und gehn nicht herunter. Diese einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes, wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beyden leuchtet, lockt uns" . . . . . .

Zu diesem Brief also hat Frau von Stein Goethes Verse „An den Mond" gelegt, die hier lauten:

Füllest wieder 's liebe Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz.

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie der Liebsten Auge, mild
Über mein Geschick.

Das du so beweglich kennst
Dieses Herz im Brand,
Haltet ihr wie ein Gespenst
An den Fluß gebannt.

Wenn in öder Winternacht
Er vom Tode schwillt,
Und bei Frühlingslebens Pracht
An den Knospen quillt.

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Mann am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was dem Menschen unbewußt
Oder wohl veracht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Wie man sieht, trotz des fast gleichlautenden Eingangs und Ausgangs ein vollkommen anderes Gedicht, anders in der Stimmung, anders im Aufbau, anders in den persönlichen Beziehungen, anders in der künstlerischen Pointe; und ebenso sehen wir, wie innig die Beziehung dieser Gedankengänge ist zu denen jenes Briefes an Frau von Stein am 13. Januar. Auch dies Gedicht ist an den Mond gerichtet, aber nicht an ihn allein, sondern zugleich an Frau von Stein, wie in „Jägers Abendlied“:

Mir ist es, denk' ich nur an dich,
Als in den Mond zu sehn,
Ein stiller Friede kommt auf mich,
Weiß nicht wie mir geschehn.

Dort in „Jägers Abendlied“ ist es ihr Bild, das ihm die wundervolle Mondnachtstimmung gibt. Hier ist es umgekehrt. Mit dem Frieden der Mondnachtstimmung verschmilzt sich der süße Friede, der von ihr ausstrahlt:

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Wie der Liebsten Auge mild
Über mein Geschick.

Diese innige Wechselbeziehung dieses, ich möchte sagen, Vicariiren der beiden Friedensbringer, tritt am stärksten und eigenartigsten hervor in der folgenden Strophe, über die sich die Kommentatoren die Haare ausraufen, ohne zu fühlen, wie ja gerade in dieser

traumhaft märchenhaften Zwiesprach Goethes Naturempfindung aufblüht wie ein holdes Wunder:

> Das du so beweglich kennst
> Dieses Herz im Brand,
> Haltet ihr wie ein Gespenst
> An den Fluß gebannt.

Um Gottes Willen, heißt es da: Wer ist „du"? wer ist „ihr"? „An den Mond" ist die Überschrift. Also „du" ist der Mond.

Jawohl, der Mond, der aber in diesem Augenblick nicht der „trübselige Freund" aus dem Faust ist, sondern der ihn in diesem stillen Nebelglanz mit ihren Augen ansieht:

> Das du so beweglich kennst
> Dieses Herz im Brand.*)

Haltet ihr, ihr beiden — das Gestirn und die Geliebte, die dessen Abbild ist — „wie ein Gespenst an den Fluß gebannt".

In der Stimmung der dämmernden Mondnacht und des weichen sehnsüchtigen Liebesverlangens werden die Elemente zu Beherrschern des Gemüts mit dämonischer Gewalt. „Diese einladende Trauer hat etwas gefährlich Anziehendes, wie das Wasser selbst," schreibt er ja, und unter dem wollüstig schauernden Bewußtsein dieser dämonischen Gewalten taucht offenbar hier, mehr zu ahnen als zu sehen oder gar zu fassen die Einsame auf, die

---

*) Man denkt an die Worte der „Zueignung": „Ich kenne dich, ich kenne deine Schwächen."

an dieser Stelle dem tödlichen Verlangen, dem tödlichen Lockruf erlegen ist, weil sie sich, wie es in der „Harzreise" heißt, „Haß aus der Fülle der Liebe trank". In zwei Momenten ist das Bild des Flusses sinnlich anschaulich gepackt: „Wenn in öder Winternacht er vom Tode schwillt", — wobei unter „Tod" wohl die Eisschollen, das Sinnbild der erstorbenen, toten Natur zu verstehen — „Und bei Frühlingslebens Pracht An den Knospen quillt", wundervoll das quellende Gurgeln des Frühlingswassers um das knospende Ufergesträuch malend.

Ungenannt, kaum angedeutet ist die traurige Gestalt der Einsamen, die in diesem Wasser ihr Grab suchte, aufgetaucht, aber wer sich in das Gedicht einfühlt, fühlt deutlich, daß sie in diesem Augenblick vor seiner Seele steht, und da ist es so wundervoll selbstverständlich und natürlich, wenn er im selben Augenblick das Bild der Geliebten und alles dessen, was sie ihm ist, und er ihr, in stärkstem Kontrast empfindend aus der Fülle der Liebe ihr zuruft, aus ihrer Seele sprechend:

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Mann am Busen hält
Und mit dem genießt,

Was den Menschen unbewußt
Oder wohl veracht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Es ist ein Lebens- und Liebesgruß an die Geliebte aus der gesteigerten Fülle des Glücks, dessen er sich angesichts der Stätte, an der ein liebeleeres Dasein geendet, doppelt bewußt geworden ist.

Und nun noch einmal zu der letzten Fassung. Was sagt sie uns jetzt? Sieht sie uns mit andern Augen an, erschließt sie sich uns mehr?

Die Frage, die uns hier zunächst interessiert — wann ist diese Umdichtung entstanden? — können wir leider nicht mit Sicherheit beantworten. Das aber scheint festzustehen, daß es vor 1786, das heißt vor dem Aufbruch nach Italien, diese letzte Form erhalten hat. Darauf weist deutlich ein Gedicht der Frau von Stein, eine Parodie auf Goethes „An den Mond", und das stammt aus dem Oktober 1786, aus der Zeit nach Goethes überraschender Abreise, aus der Stimmung der durch dies abschiedslose Davongehen aufs tiefste gekränkten und verstörten Frau, die an eine Rückkehr des Geliebten nicht mehr zu glauben wagte. Da schrieb sie „An den Mond nach meiner Manier":

Füllest wieder Busch und Tal
Still mit Nebelglanz,
Lösest endlich auch einmal
Meine Seele ganz.

Breitest über mein Gefild
Lindernd deinen Blick,
Da des Freundes Auge mild
Nie mehr kehrt zurück.

Lösch das Bild aus meinem Herz
Vom geschiednen Freund,
Dem unausgesprochner Schmerz
Stille Träne weint.

Mischet euch in diesen Fluß!
Nimmer werd' ich froh,
So verrauschte Scherz und Kuß
Und die Treue so.

Jeden Nachklang in der Brust
Froh- und trüber Zeit,
Wandle ich nun unbewußt
In der Einsamkeit.

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Seine Seele rein erhält,
Ahndungsvoll genießt

Was den Menschen unbekannt
Oder wohl veracht,
In dem himmlischen Gewand
Glänzet bei der Nacht.

Diese poetisch sehr minderwertige, psychologisch nicht uninteressante Parodie hat für uns den Wert, die voritalienische Entstehung der letzten Redaktion zu erweisen und, jedenfalls für mein Gefühl, zu beweisen, daß, wie die Parodie, so auch das Original in der letzten

Fassung aus *weiblicher* Empfindung heraus entstanden ist, daß eine *Frau* daraus spricht.

Sehen wir es daraufhin noch einmal an: *die* einsam Wandelnde, in der Mondnacht, deren Licht sie grüßt, wie das milde Auge des Freundes:

> Jeden Nachklang fühlt mein Herz,
> Froh- und trüber Zeit,
> Wandle zwischen Freud und Schmerz
> In der Einsamkeit.

Auf das richtige Erfassen dieser Strophe kommt für das Verständnis der folgenden alles an; und gerade diese Strophe ist bisher, soviel ich sehe, in dieser ihrer Bedeutung nie gewürdigt worden. Sie eröffnet eine neue Perspektive, gibt das neue Thema: Es sind die Gedanken einer *Einsamen*, aber keiner *Verlassenen*. Dadurch, daß dies letztere in den Auslegungen als Grundmotiv angenommen ist, muß sich natürlich alles verschieben, und müssen Unklarheiten und Widersprüche entstehen.

> *Jeden* Nachklang fühlt mein Herz
> *Froh-* und trüber Zeit,
> Wandle *zwischen* Freud und Schmerz
> In der Einsamkeit.

Zwei Töne klingen an: Freude und Schmerz, Verlust und Besitz. Bald läßt sie sich tragen von den Wogen der *einen* Empfindung, bald von denen der *andern*.

Die Natursymbolik und die Art ihrer Verwertung, wie ich sie in meiner ersten Interpretation nachzuweisen suchte, wird dadurch natürlich nicht berührt, hier bleibt alles bestehen, nur die Deutung wird in einigen Punkten eine andere, und wir spüren jetzt, daß das, was wir beim ersten Lesen als eine freie Phantasie hingenommen haben, ein sorgfältig planmäßig durchkomponiertes Kunstwerk ist: Der Einsamen, zwischen Freud und Schmerz Wandelnden singt der Fluß zunächst das Lied von der Reue und der Klage (Vers 13—20).

Aber weil es nur eine Einsame, nicht eine Verlassene ist, die immer noch des Freundes mildes Auge über ihrem Geschick waltend fühlt, singt derselbe Fluß ihr Melodieen anderer Art zu. Der Fluß, an den sich für sie die holdesten, seligsten Erinnerungen knüpfen, in dessen Rauschen sie eine liebe Stimme hört, und an dessen Ufern sie jeder Baum und Strauch mahnt an Liebe und Leben; und aus dieser Melodie, die er ihr zuflüstert, da klingt dann auch der alte Ton fröhlicher Gewißheit, seligen Friedens:

Selig, wer sich vor der Welt
Ohne Haß verschließt,
Einen Freund am Busen hält,
Und mit dem genießt.

Was von Menschen nicht gewußt
Oder nicht bedacht,
Durch das Labyrinth der Brust
Wandelt in der Nacht.

Sie ist nicht mehr einsam. Das beseligende Bewußtsein untrennbarer Lebensgemeinschaft hat die Seele gelöst, und frei schwebt sie in dämmernder Mondnacht über Busch und Tal zu dem fernen Geliebten.

Auch in dieser Fassung also gilt das Gedicht Frau von Stein; aus ihrem Empfinden, aus ihrer Seele heraus vom Dichter empfunden und empfangen. Nicht wie manche neuerdings gewollt haben, ein klagender Abschiedsgruß an die aus seinem Herzen gerissene Liebe ist es, sondern ein Symbol unzertrennlicher Lebensgemeinschaft, das er beim Scheiden zum bleibenden Besitz und Trost bis zur Stunde der Wiederkehr der einsam Zurückbleibenden weiht.

Ich glaube, so erklärt sich das Gedicht zwanglos und rein und leicht, und so erklärt sich auch die eigentümliche Pointe, die Frau von Stein ihrer Parodie gegeben hat, bekommt diese Parodie noch einen besonders verwundenden Stachel, der seine Spitze nicht nur gegen den Dichter, sondern auch gegen ihr eigenes Herz kehrt.

Soll ich noch ein Wort sagen, warum Goethe es an dieser Stelle eingereiht? Ich glaube, dessen bedarf es nicht; es ist das Gedicht in dieser letzten Redaktion der Widerklang von „Jägers Abendlied“: sprach dort der Freund, so antwortet hier die Freundin.



IV.

Wenn wir uns der Worte des Goethischen Briefes an Frau von Stein entsinnen, die diese selbst zu dem Lied an den Mond in direkte Beziehung gebracht hat: „Die einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes wie das Wasser selbst, und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns", so verstehen wir den Gedankengang, aus dem heraus er in der ersten Sammlung dem Lied an den Mond den „Fischer" anreihte. Ja, noch mehr, wir sehen in diesen Worten geradezu die Keimzelle für die Grundidee des „Fischers".

Was im Lied an den Mond unausgesprochen nur leise mitklingt, das gibt hier den Grundakkord. Es ist schade, daß durch die spätere Anordnung der Gedichte, durch welche der „Fischer" den Balladen zugewiesen wurde, dieser innige Zusammenhang zwischen den beiden zerrissen worden ist. Gerade in ihrer Zusammenstellung erschließen sie einen tiefen Einblick in die Natursymbolik Goethes:

Der Fischer.

Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.
5 Und wie er sitzt und wie er lauscht,
Teilt sich die Flut empor;
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
10 Was lockst du meine Brut
Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesglut?
Ach wüßtest du, wie 's Fischlein ist
So wohlig auf dem Grund,
15 Du stiegst herunter wie du bist,
Und würdest erst gesund.

Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
20 Nicht doppelt schöner her?
Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht
Nicht her in ew'gen Tau?

25 Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß.
Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
30 Da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin
Und ward nicht mehr gesehn.

Als Herder 1779 das Gedicht in den zweiten Teil seiner Volkslieder aufnahm, meinte er, die deutsche Poesie müsse, wenn sie wirkliche Volksdichtung werden wolle, nur den Weg gehen, den dieses Gedicht gezeigt habe, und er bezeichnete dadurch treffend die Eigentümlichkeit derselben.

Die Art, wie hier das Element Mensch wird, wie aus dem völligen Aufgehen in der Naturstimmung eine Verkörperung des Elementes wie etwas Selbstverständliches herauswächst, das erinnert allerdings ganz an die typischen Vorgänge bei der Entstehung und ersten dichterischen Gestaltung von Naturmythen im Kindesalter der Völker, wo, noch ohne das Dazwischentreten einer bewußten Reflexion aus der lebhaft erregten Phantasie heraus, das Element, die Naturkraft in menschliche Gestalt und Züge übergeht.

Auch hier ist jenes Meerweib nicht so sehr die Bewohnerin des Meeres als das Element selbst. Ihre Loslösung von ihm als ein Teil, als ein Produkt, ist

nur scheinbar. Im eigentlichen Sinne kann man hier von einer Inkarnation des Zaubers des Elements reden, eines Zaubers, wie ihn Goethe in seiner Gartenexistenz an der rauschenden Ilm in diesen Jahren unzählige Male auf sich hat wirken lassen.

Eben deshalb versteht man es auch, wie Goethe nachmals alles Fragen nach der tieferen Bedeutung, dem geheimen Sinn der Dichtung kurzweg abgewiesen und immer nur betont hat, es solle der Reiz des Elements darin zum Ausdruck kommen.

Liest man das Gedicht so, dann bekommt jedes Wort nicht eine tiefere Bedeutung, wohl aber eine suggestiv malende Kraft, die wie die Sache selbst wirkt. Und weil in dem Augenblick, wo das Bild der Phantasie durch eine mit den äußeren Sinnen aufgenommene konkrete Darstellung ersetzt wird, der eigenste und persönlichste Reiz dieser unsere Phantasie in Mitschwingungen versetzenden künstlerischen Offenbarung zerstört oder jedenfalls stark beeinträchtigt wird, erscheinen mir alle Versuche einer bildlichen Darstellung gerade dieses Gedichts, in denen also notwendig immer ein körperliches Weib erscheint, ein Verbrechen an dem Geist der Dichtung. Auch hier könnte man einen Exkurs zu Laokoon „Über die Grenzen der Malerei und Poesie" machen; denn auch hier spielt das Transitorische die entscheidende Rolle, und deshalb muß sich dies Gedicht der bildlichen Darstellung versagen.

Wenn in der ersten Strophe aus dem bewegten

Wasser ein feuchtes Weib hervorrauscht, verschwindet das Leibliche in den beiden folgenden Strophen wieder völlig. Wir sehen und fühlen nur das Element:

> Ach wüßtest du, wie 's Fischlein ist,
> So wohlig auf dem Grund,
> Du stiegst herunter wie du bist,
> Und würdest erst gesund.
>
> Labt sich die liebe Sonne nicht,
> Der Mond sich nicht im Meer?
> Kehrt wellenatmend ihr Gesicht
> Nicht doppelt schöner her?
> Lockt dich der tiefe Himmel nicht,
> Das feuchtverklärte Blau?
> Lockt dich dein eigen Angesicht
> Nicht her in ew'gen Tau?

Wir glauben nur, wie durch einen Schleier, in der Tiefe körperliche Formen mehr zu ahnen, als zu sehen, und erst wenn in den folgenden Strophen:

> Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
> Wie bei der Liebsten Gruß

in die träumerische Schwermut ein Ton von Liebessehnsucht hineinklingt, da werden die Konturen wieder körperlich, verdichtet sich das Elementare zum Menschlichen:

> Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
> Da war's um ihn geschehn:
> Halb zog sie ihn, halb sank er hin,
> Und ward nicht mehr gesehn.

Aber auch hier ist das Körperliche so wenig dominierend, daß eine bildliche Darstellung, die den Fischer in den Armen eines Weibes uns vor Augen führt, dem Stimmungsgehalt der Dichtung nur notdürftig gerecht werden würde, weil das auch hier noch obwaltende Transitorische nicht zur Geltung kommen könnte.

Zu ganz ähnlichen Betrachtungen und Ergebnissen führt der „Erlkönig". Wenn wir auch hier nicht wie beim „Fischer" die Keimzelle nachweisen können, so ist doch zweifellos — darauf deutet ja auch die Zusammenstellung mit dem „Fischer" — die Dichtung, ebenso wie jene, entsprungen aus einer Naturstimmung, die, Gemüt und Phantasie gefangen nehmend, den Menschen überkommt im Dunkel:

Erlkönig.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.

5 Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? —
Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? —
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. —

„Du liebes Kind, komm, geh mit mir!
10 „Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;
„Manch' bunte Blumen sind an dem Strand,
„Meine Mutter hat manch gülden Gewand."

Mein Vater, mein Vater, und hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht? —
15 Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;
In dürren Blättern säuselt der Wind. —

„Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
„Meine Töchter sollen dich warten schön;
„Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn,
20 „Und wiegen und tanzen und singen dich ein."

Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort? —
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau,
Es scheinen die alten Weiden so grau. —

25 „Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
„Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt."
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids getan! —

Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
30 Er hält in Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not;
In seinen Armen das Kind war tot.

Das dämonisch Grauenhafte, was aus dem Dunkel der Nacht in täuschenden Stimmen, Tönen, Farben und verzerrten Formen uns entgegenblickt und entgegenruft, ist verkörpert in der Gestalt des Erlkönigs und seiner Töchter und veranschaulicht in seiner zerstörenden Wirkung

auf das schwache Menschengemüt durch das Kind, das wehrlos diesem Grauen erliegt.

Wenn ich aber eben sagte, die Keimzelle für das Gedicht sei nicht nachweisbar, möchte ich allerdings doch darauf hinweisen, daß ein Vorklang dieser Stimmung und dieser Situation immerhin gefunden werden kann in den nächtlichen Gespenstern, die den Reiter beim Nachtritt zur Liebsten begleiten in „Willkommen und Abschied“:

Der Abend wiegte schon die Erde,
Und an den Bergen hing die Nacht:
Schon stand im Nebelkleid die Eiche,
Ein aufgetürmter Riese da,
Wo Finsternis aus dem Gesträuche
Mit hundert schwarzen Augen sah.

Der Mond von einem Wolkenhügel
Sah kläglich aus dem Duft hervor;
Die Winde schwangen leise Flügel,
Umsausten schauerlich mein Ohr;
Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
Doch frisch und fröhlich war mein Mut &c.

Wir sehen auch hier, wie die Nacht versucht, den Menschen in ihre Gewalt zu bekommen, indem sie das Natürliche verzerrt, Gespenster schafft. Hier gelingt es ihr nicht. Das durch die Liebe gesteigerte Daseinsgefühl wird ihrer Herr und empfindet sogar das Dämonisch-Spukhafte als Kontrast zur eignen Stimmung, als einen Reiz

der Situation mehr; während im „Erlkönig", trotzdem da ja eine zweite Person — der Vater — eingreift, um durch nüchterne Verstandesoperationen die erregte Phantasie zu beruhigen, die Zerrbilder in Nichts aufzulösen, das ganz in Phantasie aufgehende Kind vom Grauen verschlungen wird. Die Verkörperung dieses Grauens in der Gestalt des Erlkönigs, des Elfenkönigs entnahm Goethe der von Herder 1779 in seinen Volksliedern aus den dänischen Kjämpeviser mitgeteilten Ballade „Erlkönigs Tochter": Die Begegnung Herrn Olafs mit Erlkönigs Tochter:

Herr Olaf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitsleut,

Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand

‚Willkommen, Herr Olaf, was eilst von hier
Tritt her in den Reigen und tanz mit mir!'

Er weigert den Tanz:

‚Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Früh morgen ist mein Hochzeitstag.'

Nun bietet sie ihm:

‚Zwei güldne Sporen schenk ich dir'

Und

‚Ein Hemd von Seide so weiß und fein
Meine Mutter bleicht es mit Mondenschein.'

Seine Antwort bleibt aber:

‚Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag ꝛc.'

Sie bietet ihm Gold:

> ‚Hör an, Herr Olaf, tritt tanzen mit mir,
> Einen Haufen Goldes schenk ich dir.‘
>
> ‚Einen Haufen Goldes nähme ich wohl,
> Doch tanzen ich nicht d a r f noch s o l l !‘

Da das letzte:

> ‚Und will Herr Olaf nicht tanzen mit mir,
> Soll Seuche und Krankheit folgen dir.‘
>
> Sie tät einen Schlag ihm auf sein Herz,
> Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.
>
> Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd:
> ‚Reit heim zu deinem Fräulein wert.‘

Er kommt nach Haus, seine Mutter fragt ihn angstzitternd:

> ‚Hör an mein Sohn, sag an mir gleich,
> Wie ist dein Farbe so blaß und bleich.‘

Und als am folgenden Morgen die Braut kommt:

> Die Braut hob auf den Scharlach rot,
> Da lag Herr Olaf und er war tot.

Daß dies Gedicht stofflich und rhythmisch Goethes „Erlkönig“ stark beeinflußt hat, ist ja klar. Ebenso klar aber auch, wie anders Goethe dem gefundenen und benutzten Motiv gegenübersteht.

In „Erlkönigs Tochter“ ist das Dämonische allein die begehrende Leidenschaft des gespenstischen Wesens, die Untreue begehrt und sich für das Versagen rächt mit

den Worten „Reit heim zu deinem Fräulein wert". Nun ist interessant, wie demgegenüber Goethe das Dämonische ganz in die Verkörperung einer Elementargewalt gelegt hat; es ist das personifizierte Grauen, der Schrecken, der aus dem Erlkönig spricht: Was aus der Nacht für Stimmen kommen und das Herz beklemmen und verwirren, das ist in diese grauliche Zwiesprache zusammengedrängt.

Die Technik der Goethischen Ballade der ältesten Zeit ist scheinbar unendlich einfach; sie schließt sich eng an den Typus der sangbaren Volksballade an, wie sie durch Percys Sammlung und durch die von Goethe und Herder selbst aufgespürten im deutschen Volksmund umgehenden Balladen vermittelt wurde.

Als vollendetster Typus dieser Gattung wird aber immer die alte gewaltige schottische Ballade „Edward" gelten müssen, das grausige Zwiegespräch zwischen der verbrecherischen Mutter und dem schuldigen Sohn. Nur Frage und Antwort und dazwischen als Kehrreim ein dumpfstöhnender Klagelaut:

„Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot
Edward, Edward?
Dein Schwert, wie ist's von Blut so rot
Und gehst so traurig her? O!"
O, ich hab' geschlagen meinen Geier tot
Mutter, Mutter!
O, ich hab' geschlagen meinen Geier tot
Und keinen hab ich wie er — O!

„Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
Edward, Edward!
Deines Geiers Blut ist nicht so rot,
Mein Sohn, bekenn' mir frei! O!"
O, ich hab geschlagen mein Rotroß tot,
Mutter, Mutter!
O, ich hab geschlagen mein Rotroß tot,
Und 's war so stolz und treu. O!

„Dein Roß war alt, und hast's nicht not,
Edward, Edward!
Dein Roß war alt und hast's nicht not,
Dich drückt ein andrer Schmerz — O!"
O, ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Mutter, Mutter!
O, ich hab' geschlagen meinen Vater tot,
Und weh, weh ist mein Herz — O!

„Und was für Buße willst du tun,
Edward, Edward?
Und was für Buße willst du tun?
Mein Sohn bekenn' mir mehr — O!"
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn,
Mutter, Mutter!
Auf Erden soll mein Fuß nicht ruhn,
Will gehn fern übers Meer — O!

„Und was soll werden dein Hof und Hall?
Edward, Edward!
Und was soll werden dein Hof und Hall?
So herrlich sonst und schön — O!“
Ich laß es stehn, bis es sink und fall',
Mutter, Mutter!
Ich laß es stehn, bis es sink und fall,
Mag nie es wiedersehn — O!

„Und was soll werden dein Weib und Kind,
Wenn du gehst übers Meer? — O!“
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Mutter, Mutter!
Die Welt ist groß, laß sie betteln drin,
Ich seh sie nimmermehr — O!

„Und was willst du lassen dein Mutter teur',
Edward, Edward!
Und was willst du lassen deiner Mutter teur'?
Mein Sohn das sage mir — O!“
Fluch will ich euch lassen und höllisch Feu'r,
Mutter, Mutter!
Fluch will ich euch lassen und höllisch Feu'r,
Denn ihr, ihr rietet's mir! — O!

Wir haben hier ohne Einleitung und Ausklang, ohne jede Zeile der Schilderung nur Dialog; und doch wachsen in Frage und Antwort sichtbar, leibhaftig vor unsern Augen die Gestalten von Mutter und Sohn.

Alles, was zuvor geschehen, wird lebendig: die Entwicklung der Schuld, das Säen des verbrecherischen Gedankens in die Seele des Sohnes, der innere Kampf des Mörders vor der Tat, die Hetz- und Stachelpeitsche des dämonischen Weibes, die Tat, die nagende, wortlose Reue des Mörders, der diabolische Triumph der Mutter, die in gierigen Fragen ihm das Geschehene aus der Seele holt, und die, gleich fern von Reue über die Tat wie von Mitleid mit dem unseligen Werkzeug, dessen sie sich bedient, ihr Verbrechen krönt durch die grauenvolle Schamlosigkeit der schmeichelnden Endfrage: „Und was willst du lassen deiner Mutter teu'r?". Man denke sich dieses furchtbare Gemälde menschlicher Schuld vorgetragen in der Halle, von dem Sänger, der halb singend, halb sprechend das Zwiegespräch dramatisch zu beseelen weiß, der es versteht, auch im Vortrag diese wunderbare Steigerung von der ersten witternden Frage des unheimlichen Weibes, das den Blutgeruch spürt, bis zu dem, man kann fast sagen, erlösenden wilden Ausbruch des Schuldbeladenen im Fluch gegen die Urheberin der Schuld, heraus zu arbeiten, man denke sich, sage ich, das so vorgetragen, und man muß sagen, daß es kaum eine Kunstform geben kann, die gewaltiger die Phantasie anregt und auf sie wirkt als diese.

Es unterliegt für mich keinem Zweifel, daß dieser Balladentypus für Goethes „Erlkönig" Vorbild gewesen ist; ich lasse dabei dahin gestellt, ob es sich um eine bewußte Nachbildung der als wirkungsvoll erkannten

Form handelt, oder ob eine unbewußte Beeinflussung vorliegt.

Nur eine kleine Änderung hat er sich durch die Einleitungs- und die Schlußstrophe erlaubt. Nehmen wir diese weg, so haben wir nur Dialog, wechselnd geführt von dreien, und dieser Dialog enthält alles, was wir zu wissen brauchen. Er spiegelt nicht nur die Stimmung, die Vorgänge, die sich im Innern der Handelnden abspielen, wider, sondern auch das Tatsächliche, was wir wissen müssen. Die rein erzählende Eingangs- und Schlußstrophe sind nur wie Ouvertüre und Finale, die die Aufmerksamkeit wecken, die Stimmung des Kommenden vorbereiten, oder die Stimmung des Vergangenen ausklingen lassen. Für das Verständnis unbedingt notwendig sind sie nicht.

Denn daß es Nacht ist, in der der Ritt stattfindet, verrät das Gespräch. Daß das Paar zu Pferde sitzt, ist freilich im Dialog nicht ausgedrückt, es ist dies aber auch nur ein begleitender Umstand, der für die Anschaulichkeit der Situation ganz nebensächlich ist.

Was aber wichtig ist und sofort in die Lage hinein versetzt, enthält gleich die erste Frage des Vaters:

Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht?

und die Antwort des Sohnes:

Siehst, Vater, du den Erlkönig nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?'

und der beruhigende Zuspruch:

Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

Da ist die einsame Heide im Nebel, da der Vater, an den sich ängstlich der Knabe schmiegt, da das gespenstische Schreckbild des Erlkönigs, da auch gleich der scharfe Gegensatz zwischen dem angstgefolterten Knaben und der männlichen Ruhe und Zuversicht des Vaters, dieser Gegensatz, der der Situation entsprechend, je mehr die Dichtung fortschreitet, sich vermindert: die Unruhe und Angst des Kindes teilt sich allmählich dem Vater mit:

Zuerst:

> Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif.

Dann schon lebhafter, mit der doppelten Ruhemahnung:

> Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;

bis schließlich aus dem hastigen:

> Mein Sohn, mein Sohn, ich seh es genau,
> Es scheinen die alten Weiden so grau —

schon das Grausen herausklingt, von dem die letzte Strophe berichtet.



V.

Auf die beiden Balladen, die, wie wir sahen, dem Mondlied angereiht sind, um ihres natursymbolischen Gehaltes willen und nicht etwa, weil sie an dieser Stelle bestimmt waren, den epischen Faden, den wir ja durch die Ausgabe von 1789 verfolgen, weiter zu spinnen, folgt eine Gruppe von vier kleineren Gedichten, die auch dem, der auf derartige Zusammenhänge zu achten nicht gewohnt ist, sich sofort als eine geschlossene Einheit darstellen, und die zugleich dicht heranrücken an „Jägers Abendlied“ und „An den Mond“.

Von beiden letzterwähnten habe ich im Gegensatz zu der landläufigen Meinung den Nachweis zu führen versucht, daß sie nicht retrospektiv empfunden sind, sondern Gegenwartsdichtung und Zukunftsdichtung darstellen. „Jägers Abendlied“ ist nicht Abschiedstimmung, Ausklang der Liebe zu Lili, sondern Vorklang der Liebe zu Frau von Stein. Und in der lebendigsten Vergegenwärtigung des Glücksgefühls dieser Liebe, aus der Seele

der Geliebten heraus, wurzelt, wie ich nachzuweisen versuchte, das Gedicht „An den Mond".

Das erste Gedicht der nun folgenden Gruppe, „Einschränkung" überschrieben, läßt die zweite Saite anklingen, die mit der ersten zusammen für den Goethe der Weimarer Zeit bis zur italienischen Reise den Grundakkord des Lebens abgab. Eine Reihe von lyrischen Augenblicksbildern, die gleich den vorhin erwähnten wie eine Illustration zu der Gedankenwelt und Seelenstimmung, wie sie in der „Zueignung" zu Worte kommt, gelten können, die dem Schauplatz und den Erlebnissen ihren Ursprung danken, deren Wirkung auf Goethe wir retrospektiv bereits aus dem Gedicht „Ilmenau" kennen gelernt haben. Wenn es dort hieß:

Hier ist zu schweigen und zu leiden Zeit.
Ich bin dir nicht imstande selbst zu sagen,
Woher ich sei, wer mich hierher gesandt;
Von fremden Zonen bin ich her verschlagen
Und durch die Freundschaft festgebannt

so hören wir dieselbe Melodie, wenn auch in anderer Tonart aus der

Einschränkung.

Ich weiß nicht, was mir hier gefällt,
In dieser engen, kleinen Welt
Mit holdem Zauberband mich hält?
Vergess' ich doch, vergess' ich gern,
Wie seltsam mich das Schicksal leitet;
Und ach, ich fühle, nah und fern
Ist mir noch manches zubereitet.

O, wäre doch das rechte Maß getroffen!
Was bleibt mir nun, als, eingehüllt,
Von holder Lebenskraft erfüllt,
In stiller Gegenwart die Zukunft zu erhoffen!

Noch schärfer und deutlicher aber tritt die persönlichste Beziehung auf den fürstlichen Freund und damit der innigste Zusammenhang mit „Ilmenau" hervor in der ursprünglichen Fassung des Gedichts, wie Goethe es mit der bezeichnenden Überschrift „Schicksal" im August 1776 („hier ein paar Zeilen reinen Gefühls auf dem Thüringer Walde, geschrieben den 3. August Morgends unter dem Zeichnen") an Lavater sandte:

Schicksal.

Was weiß ich, was mir hier gefällt,
In dieser engen kleinen Welt
Mit leisem Zauberband mich hält!
Mein Karl und ich vergessen hier
Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet,
Und, ach ich fühls, im stillen werden wir
Zu neuen Szenen vorbereitet,
Du hast uns lieb, du gabst uns das Gefühl:
Daß ohne dich wir nur vergebens sinnen,
Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl
Voreilig dir niemals was abgewinnen.
Du hast für uns das rechte Maß getroffen
In reine Dumpfheit uns gehüllt,
Daß wir, von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

Diesem Eingangsakkord folgt ein Dreiklang der Gefühle und Stimmungen, die für jene Weimarer Tage so charakteristisch sind, und die ja alle in diesem ersten Gedicht schon angeschlagen sind:

Hoffnung.

Schaff', das Tagwerk meiner Hände,
Hohes Glück, daß ich's vollende!
Laß, o laß mich nicht ermatten!
Nein, es sind nicht leere Träume:
Jetzt nur Stangen, diese Bäume
Geben einst noch Frucht und Schatten.

Sorge.

Kehre nicht in diesem Kreise
Neu und immer neu zurück!
Laß, o laß mir meine Weise,
Gönn', o gönne mir mein Glück!
Soll ich fliehen? Soll ich's fassen?
Nun, gezweifelt ist genug.
Willst du mich nicht glücklich lassen,
Sorge, nun so mach mich klug!

Mut.

Sorglos über die Fläche weg,
Wo vom kühnsten Wager die Bahn
Dir nicht vorgegraben du siehst,
Mache dir selber Bahn!

Stille, Liebchen, mein Herz!
Kracht's gleich, bricht's doch nicht!
Bricht's gleich, bricht's nicht mit dir!

Es ist ein Mann, der spricht, Arbeit des Mannes mit Blick auf ferne Zukunft, Sorge des Mannes, der vom Leben gelernt hat, nicht mehr das reine Glück zu erwarten oder zu fordern, der das Glück sucht und findet, in der Beherrschung und in der Benutzung auch des Gegenwindes, und schließlich Mut des Mannes, der wenn es sein muß, dem gütigen Geschick und eigener Kraft froh vertrauend, seines Wertes bewußt in der Enge und aus der Enge heraus sich sein Schicksal sucht und bildet.

Das letzte Gedicht hat aber, an dieser Stelle angereiht, noch eine ganz besondere Bedeutung. Es schließt nicht nur jene durch „Einschränkung" erweckten Gedankengänge ab, sondern es gibt auch einen Einleitungsakkord zu den folgenden Gedichten und bekommt dadurch einen Sinn und eine persönliche Beziehung, die ihm ursprünglich nicht eigen waren.

Es folgt nämlich ein Strauß von Liebesliedern, absichtlich offenbar bunt gemischt, Tiefstes und Zartestes neben neckisch Frivolem, Urlaute großer Leidenschaft neben Eintagsliebeslaunen, anmutiger Zeitvertreib zur Freude der Sinne neben Ewigkeitsgefühl zu den Sternen emporhebender Liebe. Christiane Vulpius und römisch-italienische Reminiszenzen und dazwischen ein paar aus der Zeit

des reinsten Glücks stammende intimste Liebesbekenntnisse an Frau von Stein.

Aber nicht die Liebe, sondern der Zorn und die Erbitterung haben diesen Strauß geflochten. Unmittelbar unter dem frischen Eindruck des Bruches mit Frau von Stein, die ihrer Empörung über seine Beziehungen zu Christiane den deutlichsten Ausdruck gegeben, hat er er diese Anordnung vorgenommen, in der Christiane ebenbürtig, gleichwertig neben ihr erscheint.

Es liegt darin eine Grausamkeit, um keinen stärkeren Ausdruck zu gebrauchen, die zu Goethes ganzem sonstigen Wesen nicht paßt, und die uns eben deutlicher als irgend etwas anderes erkennen läßt, was der Bruch mit Frau von Stein für ihn bedeutete. Dieser selbst war, wie die Dinge lagen, notwendig — sie konnten sich beide nicht mehr verstehn — aber er schlug ihm auch eine Wunde, von der er nie wieder genesen sollte. Und in dem wütenden Schmerz darüber führte er jenen Streich, der die einstige Freundin ins Herz treffen und auf den Tod verwunden mußte, und der es mehr als begreiflich macht, daß sie die Frau, um derentwillen sie das erlitten, gehaßt hat bis zum letzten Atemzug. Es ist fast unbegreiflich, daß, soweit ich sehe, niemand bisher diese Sammlung für das Erfassen der Seelenstimmung Goethes nach der Rückkehr aus Italien entsprechend verwertet hat, vor allem auch, daß keiner sich vergegenwärtigt hat, welche Qualen und welches Gefühl tiefster Scham Frau von Stein zerrissen haben müssen, als sie die intimsten Bekenntnisse ihres Liebes-

glücks eingereiht fand unter die fröhlichen Gelegenheitsdichtungen heitersten Sinnengenusses, die ihm der Liebesfrühling mit Christiane gewährte; sie verstand nun die besondere Pointe, die an dieser Stelle das Gedicht „Mut" für sie hatte: „Sorglos über die Fläche weg" und das stolze Selbstvertrauen, das aus dem „Eislebenslied"*) einst auch ihr Mut in die Seele gelacht:

Stille, Liebchen, mein Herz!
Kracht's gleich, bricht's doch nicht!
Bricht's gleich, bricht's nicht mit dir!

klang nun wie bittrer Hohn, den der Schlußakkord, der die Sammlung noch steigerte:

Süße Sorgen.

Weichet, Sorgen von, mir! — Doch ach! den sterblichen Menschen
Lässet die Sorge nicht los, eh ihn das Leben verläßt.
Soll es einmal denn sein: so kommt ihr, Sorgen der Liebe,
Treibt die Geschwister hinaus, nehmt und behauptet mein Herz!

Eröffnet wird die Reihe durch eine Reminiszenz aus dem Vorfrühling des Liebesglücks mit Frau von Stein:

Liebebedürfnis.

Wer vernimmt mich? ach, wem soll ich's klagen?
Wer's vernähme, würd' er mich bedauern?

*) Das war die ursprüngliche Überschrift des Gedichtes „Mut".

Ach die Lippe, die so manche Freude
Sonst genossen hat und sonst gegeben,
Ist gespalten, und sie schmerzt erbärmlich.
Und sie ist nicht etwa wund geworden,
Weil die Liebste mich zu wild ergriffen,
Hold mich angebissen, daß sie fester
Sich des Freunds versichernd ihn genösse:
Nein, das zarte Lippchen ist gesprungen,
Weil nun über Reif und Frost die Winde
Spitz und scharf und lieblos mir begegnen.

Und nun soll mir Saft der edlen Traube,
Mit dem Saft der Bienen bei dem Feuer
Meines Herds vereinigt, Lindrung schaffen.
Ach was will das helfen, mischt die Liebe
Nicht ein Tröpfchen ihres Balsams drunter?

Das jubelnde Glück sinnlichen Genießens, das hier nur wie durch einen Schleier durchscheint, tritt übrigens ungleich drastischer und persönlicher zutage in der ersten Fassung des Gedichts, wie er es am 2. November 1776 an Frau von Stein schickte mit der Überschrift: „An den Geist des Johannes Secundus".

Dieser Erotiker des sechzehnten Jahrhunderts, dessen „Basia" unter anderen auch Johann Christian Günther zu Übersetzungen und Nachahmungen gereizt hatten, war Goethe tags zuvor unter die Hände geraten; die heitere Sinnlichkeit, die er ausstrahlte, hatte ihn entzückt, und aus Secundus Sinn und Geist ward dann jenes Gedicht geboren,

in dem die literarische Anregung Stil, Form und Farbe und das persönlichste Erlebnis den tieferen Grundton abgaben.

Ihm ist angereiht, wohl wegen verwandten Stimmungsgehalts, ein Augenblicksbildchen aus römisch-italienischen Tagen:

Anliegen.

O schönes Mädchen du,
Du mit dem schwarzen Haar,
Die du an's Fenster trittst,
Auf dem Balkone stehst!
Und stehst du wohl umsonst?
O stündest du für mich
Und zögst die Klinke los,
Wie glücklich wär' ich da!
Wie schnell spräng' ich hinauf!

Und ebenso ist verwandtem Stimmungsgehalt zuliebe daran angereiht eines der ersten Erotika auf Christiane Vulpius aus dem Hochsommer 1788:

Morgenklagen.

O du loses, leidigliebes Mädchen,
Sag' mir an, womit hab' ich's verschuldet,
Daß du mich auf diese Folter spannest,
Daß du dein gegeben Wort gebrochen?

5 Drucktest doch so freundlich gestern Abend
Mir die Hände, lispeltest so lieblich:
„Ja, ich komme, komme gegen Morgen
Ganz gewiß, mein Freund, auf deine Stube.“

Angelehnet ließ ich meine Türe,
10 Hatte wohl die Angeln erst geprüfet,
Und mich recht gefreut, daß sie nicht knarrten

Welche Nacht des Wartens ist vergangen!
Wacht' ich doch und zählte jedes Viertel;
Schlief ich ein auf wenig Augenblicke,
15 War mein Herz beständig wach geblieben,
Weckte mich von meinem leisen Schlummer.

Ja, da segnet' ich die Finsternisse,
Die so ruhig alles überdeckten,
Freute mich der allgemeinen Stille,
20 Horchte lauschend immer in die Stille,
Ob sich nicht ein Laut bewegen möchte.

„Hätte sie Gedanken, wie ich denke,
Hätte sie Gefühl, wie ich empfinde,
Würde sie den Morgen nicht erwarten,
25 Würde schon in dieser Stunde kommen."

Hüpft' ein Kätzchen oben über'n Boden,
Knisterte das Mäuschen in der Ecke,
Regte sich, ich weiß nicht was, im Hause,
Immer hofft' ich, deinen Schritt zu hören,
30 Immer glaubt' ich, deinen Tritt zu hören.

Und so lag ich lang und immer länger,
Und es fing der Tag schon an zu grauen,
Und es rauschte hier und rauschte dorten.

„Ist es ihre Türe? Wär's die meine!"
35 Saß ich aufgestemmt in meinem Bette,
Schaute nach der halb erhellten Türe,
Ob sie nicht sich wohl bewegen möchte.
Angelehnet blieben beide Flügel
Auf den leisen Angeln ruhig hangen.

40 Und der Tag ward immer hell und heller;
Hört' ich schon des Nachbars Türe gehen,
Der das Taglohn zu gewinnen eilet,
Hört' ich bald darauf die Wagen rasseln,
War das Tor der Stadt nun auch eröffnet,
45 Und es regte sich der ganze Plunder
Des bewegten Marktes durch einander.

Ward nun in dem Haus ein Gehn und Kommen
Auf und ab die Stiegen, hin und wieder
Knarrten Türen, klapperten die Tritte;
50 Und ich konnte wie vom schönen Leben
Mich noch nicht von meiner Hoffnung scheiden.

Endlich, als die ganz verhaßte Sonne
Meine Fenster traf und meine Wände,
Sprang ich auf und eilte nach dem Garten,
55 Meinen heißen, sehnsuchtsvollen Atem
Mit der kühlen Morgenluft zu mischen,
Dir vielleicht im Garten zu begegnen:
Und nun bist du weder in der Laube,
Noch im hohen Lindengang zu finden.

Kein tieferer Ton ist angeschlagen, keine Leidenschaft sprüht, nur Liebesverlangen, rein sinnlich; dies aber in anmutigster Form. Ein negatives Liebesabenteuer eines enttäuschten Liebhabers, dem doch nicht der Zorn die Feder führt, sondern der selbst diese verfehlte Hoffnung nicht ohne ein wenig Selbstironie künstlerisch in allen ihren Stadien — vom falschen Versprechen über alle Staffeln der fiebernden Erwartung mit den wechselnden Farben und Tönen des scheidenden Tages der Nacht, des erwachenden Morgens — zu verklären und uns an ihr belustigt teilnehmen zu lassen vermag.

Es ist ein Enttäuschter, aber kein Betrogener, und durch die Klage und Anklage: „O du loses, leidigliebes Mädchen" klingt die sichere Zuversicht durch: „Aufgeschoben ist nicht aufgehoben. Warte nur, balde!"

Und diesen hier unausgesprochen durchklingenden Gedanken faßt das folgende Gedicht in Wort und Bild:

An seine Spröde.

Siehst du die Pomeranze?
Noch hängt sie an dem Baume;
Schon ist der März verflossen,
Und neue Blüten kommen.
Ich trete zu dem Baume,
Und sage: Pomeranze,
Du reife Pomeranze,
Du süße Pomeranze,

Ich schüttle, fühl', ich schüttle,
O fall' in meinen Schoß!

Das Glücksgefühl der Erhörung atmet das folgende Gedicht „Der Becher“, aber es ist an eine andere Adresse gerichtet, an Frau von Stein:

Der Becher.

Einen wohlgeschnitzten vollen Becher
Hielt ich drückend in den beiden Händen,
Sog begierig süßen Wein vom Rande,
Gram und Sorg' auf einmal zu vertrinken.

5 Amor trat herein und fand mich sitzen,
Und er lächelte bescheidenweise,
Als den Unverständigen bedauernd.

„Freund, ich kenn' ein schöneres Gefäße,
Wert, die ganze Seele drein zu senken;
10 Was gelobst du, wenn ich dir es gönne,
Es mit anderm Nektar dir erfülle?“

O, wie freundlich hat er Wort gehalten,
Da er, Lida, dich mit sanfter Neigung
Mir, dem lange Sehnenden, geeignet.

15 Wenn ich deinen lieben Leib umfasse
Und von deinen einzig treuen Lippen
Langbewahrter Liebe Balsam koste,
Selig sprech' ich dann zu meinem Geiste:

Nein, ein solch Gefäß hat, außer Amorn,
20 Nie ein Gott gebildet noch besessen!
Solche Formen treibet nie Vulkanus
Mit den sinnbegabten feinen Hämmern!
Auf belaubten Hügeln mag Lyäus
Durch die ältsten, klügsten seiner Faunen
25 Ausgesuchte Trauben keltern lassen,
Selbst geheimnisvoller Gärung vorstehn:
Solchen Trank verschafft ihm keine Sorgfalt!

„Der Becher" ist zugleich der Eingangsakkord zu einer Gruppe von vier Gedichten, die alle an Frau von Stein gerichtet sind, die auch alle zeitlich sehr nahe zusammen gehören; drei stammen aus dem Herbst 1781, eines aus dem Frühling 1782. „Der Becher", der den Reigen eröffnet, ist auch nach der Entstehungszeit das erste, es stammt aus der letzten Septemberwoche des Jahres 1781. Im Tiefurter Journal, in dem es zuerst eine Stelle fand, trug es die Aufschrift: „Aus dem Griechischen". Es sollte zunächst wohl nur damit die persönliche Beziehung verhüllt werden, aber insofern war auch, wie von Löper richtig bemerkt, Wahrheit darin, als in der Tat dies Gedicht nicht nur im Geist Anakreons konzipiert ist, sondern auch direkt als Gegenstück zu einem der Anakreontea gelten kann, in dem Anakreon dem Hephästos den Auftrag gibt, einen schönen Becher zu bilden.

Die eigentümlich sinnliche Symbolik ist aber ganz Goethes alleiniges Eigentum. Eben diese Symbolik, in

ihren weichen, andeutenden, ahnungsvollen Konturen stellt auch dem diskretesten Versuch einer Auslegung im Einzelnen unübersteigliche Schranken in den Weg, vor denen gerade der verständnisvolle Leser von selbst Halt macht. Es ist die Geheimsprache der Liebe, die sich nicht übersetzen läßt, ohne das zu zerstören, was den Zauber des Gedichtes ausmacht, und das persönliche intime Erlebnis verklärt zum Kunstwerk.

Ebenso wie „Der Becher“ sind die folgenden Gedichte „Nachtgedanken“, „Ferne“, „An Lida“ Bekenntnisse eines glücklich Liebenden, von einer Zartheit und einer Innigkeit, die in dem Leser unwillkürlich Sehnsucht und Sympathie erregen:

Nachtgedanken.

Euch bedaur' ich, unglücksel'ge Sterne,
Die ihr schön seid und so herrlich scheinet,
Dem bedrängten Schiffer gerne leuchtet,
Unbelohnt von Göttern und von Menschen:
5 Denn ihr liebt nicht, kanntet nie die Liebe!
Unaufhaltsam führen ew'ge Stunden
Eure Reihen durch den weiten Himmel.
Welche Reise habt ihr schon vollendet,
Seit ich, weilend in dem Arm der Liebsten,
10 Euer und der Mitternacht vergessen.

Ferne.

Königen, sagt man, gab die Natur vor andern Gebornen
Eines längern Arms weithinaus fassende Kraft.

Doch auch mir dem Geringen, verlieh er das fürstliche Vorrecht:
Denn ich fasse von fern, halte dich, Lida, mir fest.

An Lida.

Den Einzigen, Lida, welchen du lieben kannst,
Forderst du ganz für dich, und mit Recht.
Auch ist er einzig dein;
Denn, seit ich von dir bin,
5 Scheint mir des schnellsten Lebens
Lärmende Bewegung
Nur ein leichter Flor, durch den ich deine Gestalt
Immerfort wie in Wolken erblicke:
Sie leuchtet mir freundlich und treu,
10 Wie durch des Nordlichts bewegliche Strahlen
Ewige Sterne schimmern.

In den „Nachtgedanken" aus dem vollsten Glücksgefühl heraus die Zwiesprache mit den rastlos über den nächtlichen Himmel wandelnden Sternen: „Die ihr schön seid und so herrlich scheinet" — ein Seitenstück zu den Mondliedern früherer Tage; Einsgefühl mit der Natur und Kontrast mit der eigenen Situation in wundervoller Prägnanz zum Ausdruck bringend, und die künstlerische Pointe der Überraschung in den zwei Schlußversen fast raffiniert herausgearbeitet.

Aber es ist ein im geheimen Liebender, der hier spricht, einer, der sein Glück verbergen muß, und der infolge-

dessen in der Entfernung von der Geliebten, wo nur die Gedanken sich begegnen und die Seelen sich zärtlich umfangen, das Glück fast stärker und beseligender empfindet als in der Nähe, im Beisammensein, wo das eigentliche wahre Gefühl nicht zum Ausdruck kommen darf. Dies Nahesein in der Ferne kommt in „Ferne" und „An Lida", das Fernesein in der Nähe in dem folgenden Gedicht

Nähe.

Wie du mir oft, geliebtes Kind,
Ich weiß nicht wie, so fremde bist!
Wenn wir im Schwarm der vielen Menschen sind,
Das schlägt mir alle Freude nieder.
Doch ja, wenn alles still und finster um uns ist,
Erkenn' ich dich an deinen Küssen wieder.

zum Ausdruck.

Durch alle diese Laute und Töne aber pulsiert der Herzschlag des glücklich schrankenlos Genießenden kraftvoll und harmonisch.



VI.

Aus dem Kreis der individuellen Erlebnisse treten wir nun heraus, und in der „zweiten Sammlung“ *) eröffnet sich die weite Perspektive auf die Menschheit.

Was die Welt da draußen in das Herz des Dichters hineinträgt, was von ihr sich darin widerspiegelt an Bildern, in ihm widerklingt von Fragen über Zeitliches und Ewiges, Ethisches und Ästhetisches, das ist in den Gedichten der „zweiten Sammlung“ zu einem harmonischen Ganzen vereinigt; es fehlt aber hier der epische Faden: die Anordnung ist nur bedingt durch Gedankenzusammenhänge.

So reizvoll es nun an und für sich wäre, auf diesem Wege den Gedankengängen und Stimmungsverknüpfungen des Dichters Schritt für Schritt zu folgen, und den Aufbau auch dieser zweiten Sammlung im Ganzen wie in seinen Teilen sich als einheitlich kom-

*) Vgl. oben S. 54.

ponierteｓ Kunstwerk lebendig zu veranschaulichen, so glaube ich doch die besondere Aufgabe, die ich mir hier gesetzt, befriedigender lösen zu können, wenn ich darauf verzichte, mich weiter an die Marschroute, wie sie die Ausgabe von 1789 gibt, zu halten und vielmehr eigene Wege einschlage, wobei allerdings gelegentlich die Anordnung der Göschenschen Ausgabe für die Aufdeckung innerer Bezüge zwischen den einzelnen Dichtungen uns Fingerzeige geben mag.

In der Sammlung stehn zusammen „Harzreise im Winter", „An Schwager Kronos" und „Seefahrt". Diese Gruppe möchte ich hervorheben, aber sie in etwas anderer Folge behandeln und zugleich sie um einige andere vermehren. Es handelt sich um eine Gruppe, die verbunden ist durch das Gemeinsame der Art, wie die Naturempfindung Goethes darin zum Ausdruck kommt, und dann dadurch, daß es sich hier um ganz intime Konfessionen, lyrische Selbstgespräche handelt, die, so schön und vollgehaltig sie sind, eben wegen der besonderen intimsten Beziehungen, die bei der endlichen künstlerischen Gestaltung nicht ausgeschmolzen und getilgt sind, dem Verständnis und dem Genuß gewisse Schwierigkeiten bereiten, also eine Erklärung gewissermaßen herausfordern, und die doch auch wieder den, der sich eine solche zu geben anschickt, zur Bescheidenheit und Vorsicht mahnen, daß er nicht aus einem Ausleger ein Unterleger werde.

Goethe selbst hat, als zu seinen Lebzeiten an einem

dieser Gedichte, „der Harzreise“, von einem Schulmann eine solche Erläuterung unternommen wurde, auf die Grenzen, die dabei jedem solchen Versuch gesteckt sind, ebenso freundlich wie deutlich hingewiesen, und er hat dann seinerseits eine Auslegung gegeben, die durch die Aufdeckung der ganz besonderen persönlichen Beziehungen, die in der Dichtung miteinander verflochten sind, das Ganze in einer Weise von innen heraus durchleuchtet und erhellt, daß dadurch erst der allgemeine Gedankengehalt, „der innere höhere Sinn“, wie er es nennt, in seiner blutwarmen Menschlichkeit uns sich offenbart und für unsere eigene Empfindung den Gehalt eines persönlichen inneren Erlebnisses bekommt.

Und da wir nun ja in den rund achtzig Jahren, die seit Goethes Tod verflossen sind, dank einer oft in ihren Erscheinungsformen alles eher als erfreulichen Maulwurfstätigkeit emsigster Spezialforschung glücklich so weit gekommen sind, daß wir es fast besser sagen können als Goethe selbst, was und wie er an bestimmten Tagen und zu bestimmten Zeiten empfunden und gedacht, da wir durch die erdrückende Fülle des tatsächlich biographischen Materials und durch die Erschließung Goethischen Wesens, die seine Briefe uns gegeben haben, ihm bis zu einem früher kaum für möglich gehaltenen Grade nahe gerückt sind, so ist es wohl nicht Vorwitz, wenn wir versuchen, gerade diese Bekenntnisse, die allein oder vorwiegend aus der Kenntnis der persönlichsten Beziehungen ihr Licht empfangen, uns auch so nahe zu bringen

suchen, nicht um dadurch — die Gefahr liegt ja nahe — die reine Poesie zur Prosa herabzuziehen, sondern durch diese Durchleuchtung in dem Gedicht heimisch zu werden.

Das erste ist

Wanderers Sturmlied.

Wen du nicht verlässest, Genius,
Nicht der Regen, nicht der Sturm
Haucht ihm Schauer über's Herz.
Wen du nicht verlässest, Genius,
5 Wird dem Regengewölk,
Wird dem Schloßensturm
Entgegen singen,
Wie die Lerche,
Du da droben.

10 Den du nicht verlässest, Genius,
Wirst ihn heben über'n Schlammpfad
Mit den Feuerflügeln;
Wandeln wird er
Wie mit Blumenfüßen
15 Über Deukalion's Flutschlamm,
Python tötend, leicht, groß,
Pythius Apollo.

Den du nicht verlässest, Genius,
Wirst die wollnen Flügel unterspreiten,
20 Wenn er auf dem Felsen schläfst,
Wirst mit Hüterfittigen ihn decken
In des Haines Mitternacht.

Wen du nicht verlässest, Genius,
Wirst im Schneegestöber
25 Wärmumhüllen;
Nach der Wärme ziehn sich Musen,
Nach der Wärme Charitinnen.

Umschwebet mich, ihr Musen,
Ihr Charitinnen!
30 Das ist Wasser, das ist Erde
Und der Sohn des Wassers und der Erde,
Über den ich wandle
Göttergleich.

Ihr seid rein, wie das Herz der Wasser,
35 Ihr seid rein, wie das Mark der Erde,
Ihr umschwebt mich, und ich schwebe
Über Wasser, über Erde,
Göttergleich.

*

Soll der zurückkehren,
40 Der kleine, schwarze, feurige Bauer?
Soll der zurückkehren, erwartend
Nur deine Gaben, Vater Bromius,
Und hellleuchtend erwärmend Feuer?
Der kehren mutig?
45 Und ich, den ihr begleitet,
Musen und Charitinnen alle,

Den alles erwartet, was ihr,
Musen und Charitinnen,
Umkränzende Seligkeit
50 Rings ums Leben verherrlicht habt,
Soll mutlos kehren?

Vater Bromius!
Du bist Genius,
Jahrhunderts Genius,
55 Bist, was innre Glut
Pindarn war,
Was der Welt
Phöbus Apoll ist.

Weh! Weh! Innre Wärme,
60 Seelenwärme,
Mittelpunkt!
Glüh' entgegen
Phöb'-Apollen;
Kalt wird sonst
65 Sein Fürstenblick
Über dich vorübergleiten,
Neidgetroffen
Auf der Ceder Kraft verweilen,
Die zu grünen
70 Sein nicht harrt.

Warum nennt mein Lied dich zuletzt?
Dich, von dem es begann?

Dich, in dem es endet,
Dich, aus dem es quillt,
75 Jupiter Pluvius!
Dich, dich strömt mein Lied
Und kastalischer Quell
Rinnt, ein Nebenbach;
Rinnet Müßigen,
80 Sterblich Glücklichen
Abseits von dir,
Der du mich fassend deckst,
Jupiter Pluvius!

Nicht am Ulmenbaum
85 Hast du ihn besucht,
Mit dem Taubenpaar
In dem zärtlichen Arm,
Mit der freundlichen Ros' umkränzt,
Tändelnden ihn, blumenglücklichen
90 Anakreon,
Sturmatmende Gottheit!

Nicht im Pappelwald
An des Sybaris Strand,
An des Gebirgs
95 Sonnebeglänzter Stirn nicht
Faßtest du ihn,
Den Blumen-singenden,
Honig-lallenden,
Freundlich winkenden
100 Theokrit.

Wenn die Räder rasselten,
Rad an Rad rasch um's Ziel weg,
Hoch flog
Siegdurchglühter
105 Jünglinge Peitschenknall,
Und sich Staub wälzt',
Wie vom Gebirg herab
Kieselwetter ins Tal,
Glühte deine Seel' Gefahren, Pindar,
110 Mut. — Glühte? —
Armes Herz!
Dort auf dem Hügel,
Himmlische Macht!
Nur so viel Glut,
115 Dort meine Hütte,
Dorthin zu waten!

Wer zuerst unvorbereitet an dies Gedicht herantritt, wird die Empfindung haben, er stehe vor einem Haus mit verschlossenen Türen und verhangenen Fenstern.

Da ist es denn vielleicht gut, eines anderen Goethischen Gedichtes sich zu erinnern, das diesen Zustand im Auge hat:

Gedichte sind gemalte Fensterscheiben!
Sieht man vom Markt in die Kirche herein,
Da ist alles dunkel uud düster;
Und so sieht's auch der Herr Philister;
Der mag dann wohl verdrießlich sein
Und lebenslang verdrießlich bleiben.

Kommt aber nur einmal herein!
Begrüßt die heilige Kapelle!
Da ist's auf einmal farbig helle,
Geschicht' und Zierrat glänzt in Schnelle,
Bedeutend wirkt ein edler Schein;
Dies wird euch Kindern Gottes taugen,
Erbaut euch und ergötzt die Augen!

Wer gibt nun hier den Schlüssel?

In „Dichtung und Wahrheit" im zwölften Buch erzählt Goethe von der Verzweiflung und den Reuequalen, die sich seiner bemächtigten, als er auf seinen schriftlichen Abschied Friederikens Antwort erhalten, sie „zerriß mir das Herz," sagt er, „ich hatte das schönste Herz in seinem Tiefsten verwundet, und so war die Epoche einer düsteren Reue, bei dem Mangel einer gewohnten erquicklichen Liebe höchst peinlich, ja unerträglich." Er sucht Beruhigung für sein Gemüt „unter freiem Himmel, in Tälern, auf Höhen, in Gefilden und Wäldern." Man nennt ihn deshalb im Freundeskreis „den Wanderer". „Ich gewöhnte mich auf der Straße zu leben und wie ein Bote zwischen dem Gebirg und dem flachen Lande hin und her zu wandern ...... Mehr als jemals war ich gegen offene Welt und freie Natur gerichtet. Unterwegs sang ich mir seltsame Hymnen und Dithyramben, wovon noch eine unter dem Titel Wanderers Sturmlied übrig ist. Ich sang diesen Halbunsinn leidenschaftlich vor mich hin, da mich ein schreckliches Wetter unterwegs traf, dem ich entgegen gehen mußte."

Mit diesen Mitteilungen, die allerdings die Entstehungszeit festlegen — Frühling 1772 — ist für das innere Verständnis noch nichts gewonnen; es ist nur die allgemeine Situation umschrieben, die sich beim ersten Lesen und Hören von selber ergibt.

Um des Gedichtes innerlich Herr zu werden, müssen wir uns also nach anderen Mitteln und Wegen umtun.

Von außen kommen wir ihm nicht bei, das ist sicher. Also mitten hinein.

Mit hinaus auf die Landstraße in den eisigen Frühjahrswind, der bald Hagel, bald Regentropfen dem einsamen Wanderer, der die Straße bergauf dem Wind entgegen schreitet, ins Gesicht treibt. Frühlingsahnen ist in der Luft trotz Schloßensturm; Frühlingsahnen und schwellende Frühlingsjugendkraft in der Seele des Einsamen, der mit nach innen gerichtetem Blick seines Weges zieht. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, Reue, Zweifel, Kraftgefühl, Mut, Hoffnung, Vertrauen ringen miteinander. Aus der weiten Ferne klingt das Lied vom wilden Knaben: „Röslein, Röslein, Röslein rot, Röslein auf der Heiden!" Aber tief im Herzen klingt etwas Anderes: eine große, gewaltige, leuchtende Freudigkeit, die aus dem Werdenden kommt, die im jubelnden Gesang sich Luft macht:

> Wen du nicht verlässest, Genius,
> Nicht der Regen, nicht der Sturm
> Haucht ihm Schauer übers Herz.

Und im selben Augenblick sind auch die äußeren Sinne wieder wach, hinauf zum Himmel schweift das Auge und lauscht das Ohr: Im treibenden Hagelgewölk ein Vogellaut, ein Lerchenton:

> Wen du nicht verlässest, Genius,
> Wird dem Regengewölk,
> Wird dem Schloßensturm
> Entgegensingen,
> Wie die Lerche,
> Du da droben!

Menschenstimme und Vogellaut schweben empor in die unendliche Höhe. Und mit dem Ton trägt der Genius empor, der Genius, der gottgesandte, der Genius, der Gott gleich macht. Unter den Füßen sieht er den spritzenden Schlamm, er achtet ihn nicht, der haftet nicht an ihm:

> Den du nicht verlässest, Genius,
> Wirst ihn heben über'n Schlammpfad
> Mit den Feuerflügeln.

Götter sind nah, Götter sind da, Gottähnlichkeit! Er sieht ihn schreiten, den Pythontöter, den Befreier, den Erlöser Apollo, der über der noch nicht geborenen Menschheit, der über dem Kleinen und Niedrigen und Häßlichen schwebt als Sieger:

> Wandeln wird er
> Wie mit Blumenfüßen

Über Deukalion's Flutschlamm,
Python tötend, leicht, groß,
Pythius Apollo.

Füße, die gleiten wie über weiche Blumen!

In das Heroische der Vorstellung des Pythontöters mischt sich die Idee der Verklärung des Friedens, den die Gottheit atmet. Eine andere Perspektive eröffnet sich: der Genius als Friedensbringer oder richtiger als Hüter des Friedens; und unwillkürlich — psychologisch interessant — treten jetzt biblische Vorstellungen und Bilder für einen Augenblick in die Gedankengänge:

Den du nicht verlässest, Genius,
Wirst die wollnen Flügel unterspreiten,
Wenn er auf dem Felsen schläft,
Wirst mit Hüterfittigen ihn decken
In des Haines Mitternacht.

Aber diese Stimmung träumerischer inniger Sehnsucht, im Schutz des Genius zu ruhen, wird jäh unterbrochen und die Vorstellung abgelenkt durch die jetzt ins Gesicht wirbelnden Flocken:

Wen du nicht verlässest, Genius,
Wirst im Schneegestöber
Wärmumhüllen;
Nach der Wärme ziehn sich Musen,
Nach der Wärme Charitinnen.

Es ist ein Lachen und Jauchzen übersprudelnden, durch die schroffen Kontraste der Phantasiewelt und der

sinnlichen Welt geweckten Übermuts, und dazwischen wieder feierliche, ernste, tiefe Akkorde:

> Umschwebt mich, ihr Musen,
> Ihr Charitinnen!

Der Regen peitscht ihm ins Gesicht; ringsum, soweit der Blick reicht, Erde, Ackerland, und unter den Füßen quirlt es: „der Sohn des Wassers und der Erde", der Schlamm:

> Das ist Wasser, das ist Erde,
> Und der Sohn des Wassers und der Erde,
> Über den ich wandle
> Göttergleich.

Und die beiden reinen Elemente werden zu Sinnbildern des Wesens seiner liebsten Begleiterinnen, der Musen und Charitinnen:

> Ihr seid rein, wie das Herz der Wasser,
> Ihr seid rein, wie das Mark der Erde,
> Ihr umschwebt mich, und ich schwebe
> Über Wasser, über Erde,
> Göttergleich.

> „Ach! zu des Geistes Flügeln wird so leicht
> Kein körperlicher Flügel sich gesellen"

klagt Faust. Auch der Wanderer erfährt es: „über Wasser, über Erde, göttergleich" schwebte er: die Wirklichkeit aber ist grausam. Musen und Charitinnen sind entflohen, und ein einsamer, müder Mensch steht schwer=

atmend, mißmutig am Wege in Sturm und Unwetter, zweifelnd und zagend, ob er die Wanderung fortsetzen soll. Da haftet sein Auge auf einer kleinen, rührigen Gestalt, die sich mit unerschütterlicher Beharrlichkeit durch Sturm und Regen den Weg bahnt, wie zum Hohn für den Schützling des Genius, den Liebling der Musen und Charitinnen, der sich überlegt, ob er weitergehn soll. (Vers 39 ff.)

Doch was hilft es! Der Aufschwung ist verloren, die Begeisterung, der Frühlingsjubelsturm verflogen.

Reflexion drängt sich vor: Der kleine Erdenmensch, den nur nach der warmen Herdflamme und dem Trunk Wein gelüstet, der ist siegreich. Der Geniusschützling aber ist trotz Musen und Charitinnen ihm im Kampf mit dem gemeinen Dasein nicht gewachsen. Denn des Jahrhunderts Genius ist ein ganz anderer Geist. Nicht der Sonnengott ist der Beseeler, der Kräftespender für das menschliche Geschlecht, sondern Vater Bromius, Bacchus und seine Gaben: „Vater Bromius, du bist Genius“ ꝛc. (Vers 52 bis 58.)

Aber diese Selbstverspottung des materiellen Jahrhunderts und damit seiner selbst, diese Nichtachtung der ideellen Mächte, deren Schutzes er sich eben jauchzend gerühmt, diese Nichtachtung, geboren aus dem momentanen, überwältigenden Gefühl physischer Schwäche und Ohnmacht (die natürlich nicht sehr ernst zu nehmen ist) weicht sofort einer anderen, erregteren, ernsteren Stimmung.

Das äußerliche Erlebnis — der kleine rührige Bauer, dem die Aussicht auf Vater Bromius Gabe Kräfte gibt — und das eigene physische Ermatten wird zum Symbol höheren Strebens und ernsterer Kämpfe im eigenen Inneren.

Aus der Tiefe der eigenen Seele muß die Flammenglut heiliger Sehnsucht, die an sich schon Kraft ist, auflodern, um den Genius zu locken. Nicht ein künstlich-sich-Hineinversetzen durch äußere Mittel, durch von außen wirkende Kräfte, schafft Leben. Leben entsteht nur da, wo zwei Flammen zusammenschlagen. Und wenn das Feuer in deinem Inneren nicht aus eigener Kraft kommt, suchst du vergebens nach Anregung, nach Begeisterung, nach Befruchtung. („Weh, Weh" usw. Vers 59—70.)

Doch nicht im Sonnenschein, sondern im Regengewölk und im Schloßensturm, im nervenstählenden, die Seele erhebenden trotzigen Kampf mit den Elementen ist dieses Hochgefühl alles überwindender Kraft im Schutz des Genius ihm gekommen.

Die Gottheit, die diese Stunde beherrscht, ist also nicht der Pythontöter Apollo, der Sonnengott. Nein, wie ihm der Regen und der Schnee ins Gesicht peitscht, da lacht seine Seele auf, und jauchzt dem eigentlichen Genius der Stunde, der auch Genius der Jugend ist, die in ihm reißt und wühlt, und die in Kontrasten froh ist:

> Warum nennt mein Lied dich zuletzt?
> Dich, von dem es begann,

Dich, in dem es endet,
Dich, aus dem es quillt,
Jupiter Pluvius!

Wundervoll ist hier das Derbsinnliche in übermütigster Laune gemischt mit dem Symbolischen. Der Regen strömt ihm aus Haar und Gewand, er ist pudelnaß: „Dich, in dem es endet, dich, aus dem es quillt," lacht er.

Herbe, frische Frühlingsschauer singen und wirbeln um sein Haupt. Und je toller sie's treiben, desto wohler, freudiger wird ihm zu Mut: Das ist Leben, das ist verkörperte Poesie, eine ganz neue, eine Poesie jugendlich stürmischer Männlichkeit, die am Kampf ihre Freude hat:

Und kastalischer Quell
Rinnt, ein Nebenbach,
Rinnet Müßigen
Sterblich Glücklichen
Abseits von dir,
Der du mich fassend deckst,
Jupiter Pluvius!

Wie fern sind ihm in diesem Augenblick die idyllischen Poetenträume erster Jünglingsjahre, da er im Schwarm der Jünger Anakreons sich mit Rosen kränzte; er sieht ihn deutlich in weiter Ferne:

Nicht am Ulmenbaum
Hast du ihn besucht,

Mit dem Taubenpaar
In dem zärtlichen Arm,
Mit der freundlichen Ros' umkränzt,
Tändelnden ihn, blumenglücklichen
Anakreon,
Sturmatmende Gottheit!

Fern gerückt sind ihm auch die Bilder jener idyllischen Lebensfreude, über der ein ewig heiterer Himmel lacht, wie sie in stillen Stunden aus Theokrits Dichtung ihm freundlich entgegenwinkten. (Vers 92—100.)

Was in ihm wogt und gärt, was ihn reizt, was ihn erfreut, was ihn erhebt, was ihn begeistert, das verkörpert sich ihm in der tatfreudigen Poesie Pindars. In ihr lebt die „sturmatmende Gottheit", der in diesem Augenblick seine ganze Seele mit unendlicher Inbrunst sich jauchzend hingibt: „Wenn die Räder rasselten" usw. (Vers 101—109.)

Zum zweitenmal ist er durch den Schwung der aus dem Kampf der Elemente geschöpften freudigen Begeisterung und Tatenlust emporgetragen über die Materie:

Glühte deine Seele Gefahren, Pindar,
Mut! —

In demselben Augenblick aber straucheln und wanken die müden Glieder. Der hochfliegende Geist kehrt zur Erde zurück, und wieder kämpft ein müder Wanderer mühsam, keuchend gegen den Sturm. Ein schneidender

Kontrast, der aber von der Jugend nicht bitter empfunden wird:

Glühte? —
Armes Herz!
Dort auf dem Hügel,
Himmlische Macht!
Nur so viel Glut,
Dort meine Hütte
Dorthin zu waten!

Es ist kein Verzicht, keine Niederlage. Es klingt ein heiteres Lachen, das diesen Sieg der körperlichen Schwäche erkennt, der aber nicht als Menschenlos, tragisch, sondern als eine Laune der Gottheit hingenommen wird mit freudigem Vertrauen auf die Zukunft.



VII.

Zweierlei ist für „Wanderers Sturmlied", wie wir gesehen haben, vor allem charakteristisch: die herbe, frische Vorfrühlingsstimmung, die durch Nebel und Schloßengewölk die Lerche singen hört und die Sonne ahnt, und die im Schutz des Genius, in schwellender Tatfreudigkeit zur Gottheit emporstrebende, mit der Gottheit eins zu werden sich sehnende Seelenstimmung.

Die Naturgewalten, die Elemente sprechen zur Seele des Dichters nicht als Boten der Gottheit, sondern als Gott selbst: „Warum nennt mein Lied dich zuletzt? Dich, von dem es begann, Dich, in dem es endet, Dich, aus dem es quillt, Jupiter Pluvius."

Und mehr als das. Diese sturmatmende Gottheit, in deren Anhauch er „alle seine Kräfte höher fühlt", die in den Elementen sich offenbart, sie wird ihm zu etwas, an dem er selber Teil hat, zu etwas, das in ihm aufgeht, wie er in ihm: „Der du mich fassend deckst, Jupiter Pluvius".

Der Pantheismus des jungen Goethe, wie er in der Gestalt des Erdgeists im „Faust“ in seiner dogmatischen Formulierung, wenn ich so sagen darf, auf der Höhe erscheint, tritt uns hier in „Wanderers Sturmlied“ zum erstenmal in Goethes Dichtung entgegen. Eins zu werden mit der Natur und dadurch eins mit Gott, diese Sehnsucht zieht sich durch Goethes ganze Dichtung der ersten siebziger Jahre.

Nie war Goethes religiöses Leben stärker als in dieser Zeit, nie suchte seine Seele inniger das Göttliche zu erfassen, und nie erschien ihm so die Natur selbst als Gott und er sich als ein Teil der belebten Natur, so als Teil der Gottheit, wie in dieser Zeit. Wie es ja auch in „Wanderers Sturmlied“ schon in den Worten zum Ausdruck kommt: „Innre Wärme, Seelenwärme, Mittelpunkt!“

Aus verwandter Stimmung klingt der Schluß des kurz nach „Wanderers Sturmlied“ entstandenen „Pilgers Morgenlied“:

> Allgegenwärt'ge Liebe!
> Durchglühst mich;
> Beutst dem Wetter die Stirn,
> Gefahren die Brust;
> Hast mir gegossen
> Ins früh welkende Herz
> Doppeltes Leben:
> Freude zu leben,
> Und Mut!

In vollendetster und ergreifendster künstlerischer Symbolik kommt dies aber zum Ausdruck in dem aus der vollen Frühlingsstimmung heraus geborenen Gedicht

Ganymed.

Wie im Morgenglanze
Du rings mich anglühst,
Frühling, Geliebter!
Mit tausendfacher Liebeswonne
5 Sich an mein Herz drängt
Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht'
10 In diesen Arm!

Ach, an deinem Busen
Lieg' ich, schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
15 Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens,
Lieblicher Morgenwind!
Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.

20 Ich komm', ich komme!
Wohin? Ach, wohin?

Hinauf! Hinauf strebt's.
Es schweben die Wolken
Abwärts, die Wolken
25 Neigen sich der sehnenden Liebe.
Mir! Mir!
In euerm Schoße
Aufwärts!
Umfangend umfangen!
30 Aufwärts an deinen Busen,
Allliebender Vater!

Mit dem Gedicht hat es eine eigene Bewandtnis. Wir können dabei das Gras wachsen *hören* nicht gerade, aber wir können es wachsen *sehen*: wir können sehen, wie aus einer poetischen Stimmung ein Gedicht wird, wie ein seelisches Erlebnis in einen künstlerischen Gedanken umgesetzt wird, wie die sinnliche Anschauung sich ein Symbol sucht, um das Höchste und Tiefste der durch die Anschauung geweckten poetischen Stimmung zum Ausdruck zu bringen. Nicht etwa, daß wir hier Skizzen oder Entwürfe des Gedichts zur Hand hätten. Nein, hier ist die Beobachtung ungleich lehrreicher dadurch, daß wir nicht einen bewußt schöpferischen Akt des Dichters in seinen verschiedenen Stadien belauschen, sondern daß wir hier wirklich bis zu den „Müttern" vordringen, zu den geheimsten Werkstätten schöpferischer Phantasie, in denen sich die Vorgänge vollziehen, unabhängig vom Willen und vom Bewußtsein des schaffenden Genius, nach einem geheimen Naturgesetz.

Wann unser Gedicht entstanden, wissen wir nicht, aber wir gehen wohl nicht ganz fehl, wenn wir es spätestens in den Frühling 1773 setzen. Aber auch kaum früher. Denn den Urkeim dazu haben wir in einer Stelle aus dem Anfang des „Werther", dem zweiten Brief vom 10. Mai:

„Wenn das liebe Tal um mich dampft, und die hohe Sonne an der Oberfläche der undurchdringlichen Finsternis meines Waldes ruht, und nur einzelne Strahlen sich in das innere Heiligtum stehlen, und ich dann im hohen Grase am fallenden Bache liege, und näher an der Erde tausend mannigfaltige Gräsgen mir merkwürdig werden. Wenn ich das Wimmeln der kleinen Welt zwischen Halmen, die unzähligen, unergründlichen Gestalten, all der Würmgen, der Mückgen näher an meinem Herzen fühle, und fühle die Gegenwart des Allmächtigen, der uns all nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns, in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält. Mein Freund, wenn's dann um meine Augen dämmert, und die Welt um mich her und Himmel ganz in meiner Seele ruht, wie die Gestalt einer Geliebten; dann sehn' ich mich oft und denke: ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll, so warm in dir lebt, daß es würde Spiegel deiner Seele, wie deine Seele ist der Spiegel des unendlichen Gottes. Mein Freund — Aber ich gehe darüber zu Grunde, ich erliege unter der Gewalt der Herrlichkeit dieser Erscheinungen."

Da haben wir die Stimmung, aus der der „Ganymed“ erwachsen ist.

Werther, der kein Poet ist und sein soll, sondern nur ein poetisch empfindender Mensch, kommt über die Vorstufe poetischer Anregung nicht hinaus, nämlich über das gesteigerte Daseinsgefühl, geboren aus der lebhaft sinnlichen Erfassung des Frühlingswebens in der Natur; dies gesteigerte Daseinsgefühl, das ihn über sich selbst erhebt, und zugleich ihm ein Gefühl der Nähe Gottes, des Einsseins mit Gott gibt, wie er es ausdrückt: er „fühlt die Gegenwart des Allmächtigen, der uns alle nach seinem Bilde schuf, das Wehen des Allliebenden, der uns in ewiger Wonne schwebend trägt und erhält.“ Über diese ahnungsvolle Dämmerung empor trägt ihn der Fittich seiner Seele nicht: „wenn es dann um meine Augen dämmert und die Welt um mich her und der Himmel ganz in meiner Seele ruhn, wie die Gestalt einer Geliebten, dann s e h n e ich mich oft: ach könntest du das wieder ausdrücken, könntest du dem Papier das einhauchen, was so voll und warm in dir lebt.“

Dem Poeten in einsamer heiliger Stunde aber wird das Vergängliche zum Gleichnis, wird das Gefühl zum Gedanken, der Gedanke zum Bild. Und auf einmal beginnt ein mythologisches Gleichnis aus grauer Vorzeit für ihn zu neuem Leben zu erwachen; es blüht wieder auf als Ereignis, dem er nicht bloß zusieht, in dem er selbst lebt.

Der alte Mythus erneut sich in ihm. Aus der

Natur sieht's ihn an wie mit großen, tiefen Augen aus der Natur spricht's zu ihm wie mit Liebeswerben, und dieses Liebesverlangen, das die ganze Frühlingsnatur ausstrahlt, wird Gestalt: „Wie im Morgenglanze du rings mich anglühst, Frühling, Geliebter!"

Dieser überwältigenden Offenbarung der erzeugenden, Leben weckenden und Leben gebenden Naturkräfte gegenüber empfindet sich die Seele des diesem Zauber sich Hingebenden, trotzdem er keinen Augenblick seiner eigenen Natur und, daß er Mann ist, vergißt, doch so im Gefühle dienender, sich selbst aufgebender und im Größeren aufgehender Liebe befangen, daß die Gestalt jenes schönen Jünglings, den das Liebesverlangen des Zeus auf Adlers Flügeln zum Äther emporgetragen, sich ihm als ein Träger, als die Verkörperung seiner Gefühle wie von selber darbietet, ohne daß selbstverständlich diese Versinnbildlichung der Gefühle unter dem Bilde des Ganymed mehr geben könnte und wollte als eine sinnliche Analogie zu einem seelischen Vorgang.

Es ist nicht Ganymed, der spricht, sondern ein Empfinden, das durch die Begebenheit Ganymeds mit ungemeiner Prägnanz angedeutet, aber nicht erschöpft ist. Durch das Leitwort „Ganymed" werden gewissermaßen in unserm Innern die Organe erschlossen und empfänglich gemacht für die innerlichste Erfassung der Situation und des poetischen Bildes in allen Einzelheiten:

> Mit tausendfacher Liebeswonne
> Sich an mein Herz drängt,

Deiner ewigen Wärme
Heilig Gefühl,
Unendliche Schöne!

Daß ich dich fassen möcht'
In diesen Arm!

Fließende Formen und wechselnde Farben! Das eben noch so konkret gefaßte Körperliche der Göttergestalt verliert sich wieder in das gleichnislose Bild der Dinge selbst:

Ach an deinem Busen
Lieg' ich, schmachte,
Und deine Blumen, dein Gras
Drängen sich an mein Herz.
Du kühlst den brennenden
Durst meines Busens
Lieblicher Morgenwind!
Ruft drein die Nachtigall
Liebend nach mir aus dem Nebeltal.

Eine Fülle von Einzelbildern lockender Frühlingssehnsucht und Pracht. Und wieder zieht sich nach diesem Ausblick das in sich zurückgedrängte Gefühl um so intensiver zusammen zu einem neuen ekstatischen Aufschwung, in dem das Gleichnis wieder an Stelle der Anschauung tritt:

Ich komm, ich komme!
Wohin? Ach wohin?

Und die Antwort ist:

Hinauf! Hinauf strebt's.

Doch nichts ist hier von jenem Zwiespalt und Kampf der beiden Naturen, von dem Faust klagt:

> Die eine hält in derber Liebeslust
> Sich an die Welt mit klammernden Organen,
> Die andre hebt gewaltsam sich vom Dust
> Zu den Gefilden hoher Ahnen.

Nein, hier ist Erd' und Himmel eins, und eins mit ihnen der Mensch. Aber damit er eins sei mit ihnen, damit er eins sei mit dem Höchsten, damit der Gott in ihm wohnen könne, muß die Sehnsucht entgegenstreben und die Arme ausbreiten den liebenden Armen, die von oben sich herabsenken.

Dieser immer wiederkehrende Goethische Gedanke, der hier im Bild des Ganymed zum Ausdruck kommt, gibt aber zugleich der Ganymedvorstellung einen neuen Inhalt. Jenen rissen die Fänge des Zeusadlers empor in die Lüfte halb widerwillig, halb gleichgültig ein Opfer. Hier vermählt sich das Göttliche dem Menschlichen aus reiner Sehnsucht in freier Hingabe:

> Es schweben die Wolken
> Abwärts, die Wolken
> Neigen sich der sehnenden Liebe.
> Mir! Mir!

In euerm Schoße
Aufwärts!
Umfangend umfangen!
Aufwärts an deinen Busen
Alliebender Vater!



VIII.

In „Wanderers Sturmlied“ und im „Ganymed“ haben wir zwei Dichtungen, die, wenn sie auch Ausblicke auf die allgemeineren Bezüge des menschlichen Lebens überhaupt eröffnen, doch ihrem Wesen nach individuelle und intimste Augenblicksbilder und Selbstbekenntnisse aus dem inneren Leben des Dichters geben und nur geben wollen. Das Leben der Menschheit da draußen klingt nur wie eine ferne Brandung hinein. Aber in beiden ist charakteristisch, daß immer die Beobachtung oder auch nur das gewissermaßen mechanische Aufnehmen einer äußeren Erscheinung durch die Sinne die schöpferische Phantasie nicht nur beeinflußt, sondern direkt anregt. Die umgebende Natur in ihren wechselnden Äußerungen und Daseinsformen, mit den äußeren Sinnen aufgefangen, schließt im Innern des Dichters geheime Pforten zu schlummernden Gedanken auf, die dann einmal geweckt, selbständig weiter gesponnen werden, bis eine neue sinnliche Reizung von außen neue Gedankengänge

anregt und die Phantasie weiter trägt auf neue Gebiete.

Das ist vor allen Dingen ja so charakteristisch für „Wanderers Sturmlied", wo wir Schritt für Schritt dieses Sich-hingeben an die Natur verfolgen können. Es ist förmlich, als sähe man ihn wie von Wellen von einer Stimmung zur andern getragen. Die Welle ist die Wahrnehmung, die Beobachtung, das aus der sinnlichen, äußeren Welt aufgefangene Bild.

Zu ähnlichen Beobachtungen gibt Anlaß ein Gedicht, das im Jahre 1774 entstanden ist, in dem aber das, was in dem vorbesprochenen mehr Zufall und Willkür schien, ungeachtet scheinbarer ebenso großer stürmischer Bewegung, bewußter als künstlerisches Motiv benutzt und künstlerisch durchgeführt ist, und wo auch von vornherein die Stimmung des Augenblicks die Dinge anders reflektiert als dort.

An Schwager Kronos.

Spude dich, Kronos!
Fort den rasselnden Trott!
Bergab gleitet der Weg;
Ekles Schwindeln zögert
5 Mir vor die Stirne dein Zaudern.
Frisch, holpert es gleich,
Über Stock und Steine den Trott
Rasch in's Leben hinein!

Nun schon wieder
10 Den eratmenden Schritt
Mühsam Berg hinauf!
Auf denn, nicht träge denn,
Strebend und hoffend hinan!

Weit, hoch, herrlich der Blick
15 Rings in's Leben hinein!
Vom Gebirg zum Gebirg
Schwebet der ewige Geist,
Ewigen Lebens ahndevoll.

Seitwärts des Überdachs Schatten
20 Zieht dich an,
Und ein Frischung verheißender Blick
Auf der Schwelle des Mädchens da.
Labe dich! — Mir auch, Mädchen,
Diesen schäumenden Trank,
25 Diesen frischen Gesundheitsblick!

Ab denn, rascher hinab!
Sieh, die Sonne sinkt!
Eh' sie sinkt, eh' mich Greisen
Ergreift im Moore Nebelduft,
30 Entzahnte Kiefer schnattern
Und das schlotternde Gebein:

Trunknen vom letzten Strahl
Reiß mich, ein Feuermeer
Mir im schäumenden Aug',

35 Mich geblendeten Taumelnden
In der Hölle nächtliches Tor.

Töne, Schwager, in's Horn,
Raßle den schallenden Trab,
Daß der Orcus vernehme: wir kommen,
40 Daß gleich an der Türe
Der Wirt uns freundlich empfange.

Nicht die Überschrift, die könnte ja später beigefügt sein, wohl aber der erste Vers schon zeigt, daß, wenn dies Gedicht auch eben sowie „Wanderers Sturmlied", eine Improvisation des Augenblicks ist, (angeregt durch eine Postfahrt im Oktober 1774 in bergigem Gelände zwischen Darmstadt und Mannheim), diese Improvisation vom ersten Augenblick an künstlerisch geprägt und fixiert war, daß eine bestimmt künstlerische Idee von der ersten Zeile bis zur letzten das Gedicht beherrscht; und daß das Hingeben an die wechselnden Naturerscheinungen in diesem Falle weniger spontan und naiv ist, daß die Phantasie mit dem erfaßten Bilde sofort bewußt auf eine künstlerische Wirkung in dem Dienst der beherrschenden Idee hinzuarbeiten beginnt.

Eine Postfahrt; in Sinnen verloren träumt der Dichter vor sich hin. Der Weg führt bergab, hart am Abhang; langsam mit gehemmtem Rad rollt das Gefährt schwerfällig, mühsam dahin, wie das L e b e n in gewissen Zeiten unerträglich, müde, schwerfällig, ängstlich, vorsichtig gleitet. Ein Peitschenknall draußen! Hei der

Postillon! Das Vergängliche wird zum Gleichnis: Kronos selbst führt die Zügel, Kronos ist der Schwager!

Das Bild packt, das Bild lockt, und nun ist hier — umgekehrt wie in den besprochenen Gedichten — durch das aus einer wenn auch noch so flüchtigen blitzartigen Reflexion geborene Bild der äußere Sinn aufgeschlossen für eine Reihe von sinnlichen Eindrücken, die alsbald im Rahmen dieses Bildes sich ordnen zu einem künstlerischen Ganzen.

> Spude dich, Kronos!
> Fort den rasselnden Trott.
> Bergab gleitet der Weg,
> Ekles Schwindeln zögert
> Mir vor die Stirn dein Zaudern.
> Frisch holpert es gleich,
> Über Stock und Steine den Trott
> Rasch in's Leben hinein!

Wir sehen, wie der äußere erlebte Vorgang im selben Augenblick sich bewußt zum Symbol gestaltet, zum Symbol des stockenden, durch äußere Willkür — den Hemmschuh der Ängstlichkeit vor dem Fall — gehemmten Lebens. Eine Situation, die Goethe damals nur zu vertraut war. Wir denken an den Dichter des „Götz" und des „Werther" in Frankfurt, der ergrimmt über all die Netze, die Vorurteil, Konvenienz und falsche Fürsorge ihm um die Glieder legen wollen. Er spricht einmal von sich als Simson: „ein Riß und all die

siebenfachen Bastseile sind entzwei.“ Und im selben Bild wie hier hören wir Goethes eigene Stimme, wenn Egmont auf des Sekretärs Bemerkung: „Verzeiht mir. Es wird dem Fußgänger schwindlig, der einen Mann mit rasselnder Eile daher fahren sieht“, erwidert: „Kind, Kind! nicht weiter! Wie von unsichtbaren Geistern gepeitscht, gehen die Sonnenpferde der Zeit mit unsers Schicksals leichtem Wagen durch, und uns bleibt nichts, als mutig gefaßt die Zügel festzuhalten, und bald rechts, bald links, vom Steine hier, vom Sturze da die Räder wegzulenken. Wohin es geht, wer weiß es? Erinnert er sich doch kaum, woher er kam!“

Ähnliches klingt hier an: „Frisch holpert es gleich, Über Stock und Steine den Trott Rasch in's Leben hinein.“

Neue Hemmung: Bergauf geht's, schwer atmend arbeiten sich die Tiere zur Höhe.

Nun schon wieder
Den eratmenden Schritt
Mühsam Berg hinauf!

Aber diese Zögerung ist nicht Hemmung: wer auf der Höhe stehen will, muß steigen können; das ist natürliches Menschenlos, und die Mühe, die es kostet, und die Hemmung, die überwunden wird, sie bieten gerade die Gewähr dafür, daß es aufwärts geht:

Auf denn, nicht träge denn,
Strebend und hoffend hinan!

Bis hierher ist das Lebensbild, das sich entrollt, für den Dichter selbst Gegenwart. Auch noch die folgenden Verse (14—18) können, wenigstens zum Teil, als Reflex schon durchlebter oder wenigstens vorahnend durchkosteter Stunden gelten.

Er steht auf der Höhe des Lebens, der Blick geht ins Weite, alles Kleine, Enge ist überwunden; es ist dieselbe Stimmung und Perspektive, aus der Faust spricht:

> Bin ich ein Gott!
> Mir wird so licht,
> Ich schau in diesen reinen Zügen
> Die wirkende Natur vor meiner Seele liegen.

Ein neues Erlebnis, ein neues Bild: Die Schänke am Weg, ein Mädchen mit hellen Augen grüßt heraus. Der Wagen hält.

Auf der Höhe des Lebens kommt das holdeste Glück als Krönung heißen Strebens, als erfrischender Labetrunk von dem Staub der Arbeit des Lebens. (Vers 23—25.)

Die Sonne sinkt, der Wagen rollt bergab, das Ziel winkt, die Strahlen des untergehenden Gestirns blenden mit roter Glut das Auge.

Abendstimmung, Abschiedsstimmung, aber keine Müdigkeit. Nein, wie der Wagen rasselt und die Räder fliegen, da erscheint wohl das Bild des Todes, der am Ziele winkt, aber nicht der Tod des Alters; er träumt von einem Scheiden aus der Fülle der Jugendkraft heraus; alles Schöne, was das Leben bietet, noch in

frischester Erinnerung, noch als Gegenwart im Herzen so hinweggerissen zu werden, ist kein Schreckbild. (Vers 26—36.)

Vor dem geblendeten Blick liegt schwarz das Höllentor, das Tor der Stadt. „Die Jugend brauset, das Leben schäumt." Das Posthorn bläst, die Unterwelt tut sich auf: wir kommen, wir kommen aus dem Leben, noch trunken vom Leben da draußen:

> Töne, Schwager in's Horn,
> Raßle den schallenden Trab,
> Daß der Orcus vernehme: wir kommen,
> Daß gleich an der Türe
> Der Wirt uns freundlich empfange.

Noch drastischer, jugendstolzer lautet der ursprüngliche Schluß, in dem das humoristische Nebenbild — der die Passagiere empfangende freundliche Wirt, — das hier sich vordrängt, noch ganz fehlt. Dort führt Schwager Kronos bis zuletzt die Zügel und Lebensbildes Abschluß ist dieser Schluß:

> Daß der Orcus vernehme: ein Fürst kommt!
> Drunten von ihren Sitzen
> Sich die Gewaltigen lüften.



IX.

Bei Schwager Kronos erinnerten wir uns der Worte Egmonts — „Kind! Kind! nicht weiter!" — die aus verwandter Situation und Stimmung heraus jugendliche Tatfreudigkeit, mehr noch jugendliches Selbstvertrauen und jenen Wagemut atmen, der auch dem Tode lachend ins Antlitz sieht, im Bewußtsein der Kraft und im Bewußtsein des unverlierbaren Besitzes einmal durchlebter Glückseligkeit.

Es ist die Stimmung des jungen Goethe, zwischen Straßburg und Weimar, wie sie zuerst in „Wanderers Sturmlied" anklingt, wie sie fugenartig fast ausnahmslos durch alle in diesen Jahren konzipierten und ausgeführten Werke hindurch tönt — vor allen auch durch den „Faust" — und wie sie selbst, so paradox es klingen mag, im „Werther" sich nicht verleugnet. Hier ist sie freilich latent, sie bekundet sich nicht im Schicksal und in den Gedankengängen des Helden, wohl aber in der Tatsache der inneren Freiheit des Dichters, die er selbst durchkämpftem Leid gegenüber errungen, bis zu einem Grade, daß er die

volle, souveräne, künstlerische Herrschaft und Unbefangenheit über das eigene Erlebnis hat.

Den „Wanderer", den „Pilger" nannten ihn in diesen Tagen seine Darmstädter Freunde, und dies Scherzwort wird dann in eigentümlicher Weise Phantasieanreger für ihn. Die Lebensausblicke, rückwärts und vorwärts, in denen gerade in dieser Zeit unerschöpflichen Schaffensdrangs nach allen Richtungen seine Seele sich immer wieder und wieder zu sammeln und in denen zu verweilen sie das Bedürfnis hat, erscheinen aus der Perspektive eines Wanderers, eines Reisenden.

Das wahre, aber durch schulmäßige Mißhandlung zur Trivialität gewordene Bild: das Leben eine Reise, wird für ihn durch die eigene Lebensführung zu einem persönlichen, nicht angenommenen, sondern erfahrenen Symbol und dadurch zu einem frischen Quell dichterischer Produktion. Wir glauben zu sehn, wie dabei Schritt für Schritt in jeder neuen Variation die künstlerische Durch- und Herausarbeitung des zunächst wie in „Wanderers Sturmlied" mehr beiläufig träumerisch ekstatisch erfaßten Motivs in den Vordergrund tritt, oder richtiger den bewußten Ausgangspunkt bildet.

Den Gipfel dieser künstlerischen Entwicklung bezeichnet das Gedicht:

Seefahrt.

Lange Tag' und Nächte stand mein Schiff befrachtet;
Günst'ger Winde harrend, saß mit treuen Freunden,

Mir Geduld und guten Mut erzechend,
Ich im Hafen.

5 Und sie waren doppelt ungeduldig:
Gerne gönnen wir die schnellste Reise,
Gern die hohe Fahrt dir; Güterfülle
Wartet drüben in den Welten deiner,
Wird Rückkehrendem in unsern Armen
10 Lieb' und Preis dir.

Und am frühen Morgen ward's Getümmel,
Und dem Schlaf entjauchzt uns der Matrose,
Alles wimmelt, alles lebet, webet,
Mit dem ersten Segenshauch zu schiffen.

15 Und die Segel blühen in dem Hauche,
Und die Sonne lockt mit Feuerliebe;
Ziehn die Segel, ziehn die hohen Wolken,
Jauchzen an dem Ufer alle Freunde
Hoffnungslieder nach, im Freudetaumel
20 Reisefreuden wähnend, wie des Einschiffmorgens,
Wie der ersten hohen Sternennächte.

Aber gottgesandte Wechselwinde treiben
Seitwärts ihn der vorgesteckten Fahrt ab,
Und er scheint sich ihnen hinzugeben,
25 Strebet leise sie zu überlisten,
Treu dem Zweck auch auf dem schiefen Wege.

Aber aus der dumpfen grauen Ferne
Kündet leise wandelnd sich der Sturm an,
Drückt die Vögel nieder auf's Gewässer,
30 Drückt der Menschen schwellend Herz darnieder,
Und er kommt. Vor seinem starren Wüten
Streckt der Schiffer klug die Segel nieder,
Mit dem angsterfüllten Balle spielen
Wind und Wellen.

35 Und an jenem Ufer drüben stehen
Freund' und Lieben, beben auf dem Festen:
Ach, warum ist er nicht hier geblieben!
Ach, der Sturm! Verschlagen weg vom Glücke!
Soll der Gute so zugrunde gehen?
40 Ach, er sollte, ach, er könnte! Götter!

Doch er stehet männlich an dem Steuer;
Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen:
Herrschend blickt er auf die grimme Tiefe
45 Und vertrauet, scheiternd oder landend,
Seinen Göttern.

Es ist geschrieben aus der Lebensperspektive des Dichters im ersten Weimarer Jahr. Es bedeutet zugleich den künstlerischen Abschluß seiner Weimarer Jugendepoche, es könnte am Schluß von Dichtung und Wahrheit stehen, es ist geradezu der Schlußakkord dazu. Was an inneren und äußeren Erleb-

nissen auf dieser Wende des Lebens an ihn herangetreten, das ist hier zusammengefaßt im Bilde der Seefahrt. Bald schmiegt er sich dabei den durchlebten Tatsachen und Verhältnissen innig an, bald gibt das Bild der Phantasie Flügel zu freien Bahnen, die aber alle in der gleichen Richtung sich bewegen, demselben Ziele zustreben, wie das Erlebnis, das den Anlaß gab.

Jedes Einzelbild, jede Wendung steht im Dienste der künstlerischen Idee des Ganzen, ordnet sich dem Plane unter, dem Plan, der sich dabei ganz von selbst jedem Leser erschließt, und auch dem, der es nicht als ein wichtiges Lebensdokument Goethes auffaßt, in allen seinen Gliederungen und Absichten klar und durchsichtig ist.

Wenn ich es den eigentlichen Schlußakkord von „Dichtung und Wahrheit“ nannte, so ist aber dabei nicht zu verkennen, daß es weniger Blick in die Vergangenheit als in die Zukunft ist. Die Vergangenheit ragt nur insofern hinein, als die Trennung, die Loslösung aus alten lieben, aber engen und einengenden Verhältnissen in den beiden ersten Strophen oder Abschnitten den Ausgangspunkt bildet. (Vers 1—10.)

Nun kommt der freie Flug der Phantasie, der Aufbruch am frühen Morgen, Abschied im Sonnenglanz. (Vers 11—21.)

Noch einmal unser Blick scharf gerichtet auf den Träger der symbolischen Handlung, und in dem Bild des gegen die gottgesandten Wechselwinde Aufkreuzenden, mischen sich, bei jedem Wort möchte ich sagen, das per-

sönlich Individuelle des Erlebnisses mit dem Typisch-Symbolischen des künstlerischen Vorgangs: (Vers 22—26.) Nun (Vers 27 ff.) die wunderbare Schilderung des Sturmes: das Bild des Lebens da draußen, fern von der Enge, fern von dem sicheren Hafen, in dem es den Guten und den Kleinen so wohl ist.

Eigentümlich ist dabei, wie die Icherzählung, mit der das Gedicht begann, in dem Maße, als er sich innerlich das Bild des Lebens unter dem stürmisch bewegten Meer immer anschaulicher vorstellt, unwillkürlich aufhört, wie er auf einmal sich selber im Schiffe sieht und nun als Beobachtung zu schildern fortfährt, was er als Erlebnis begann. Zugleich aber, wie trotz dieser scheinbaren Objektivierung, dieses Herausziehens des Persönlichen aus der Situation, doch die Vorstellung des Selbsterlebten vermöge der Kraft und Stärke seiner subjektiven Empfindung, nicht nur uns keinen Augenblick verläßt, sondern sich auch uns mitteilt.

Um so schärfer ist daher der Kontrast und um so eindringlicher die künstlerische Wirkung, wenn in der vorletzten Strophe (Vers 35—40) die Stimmung der auf dem sicheren Festland Gebliebenen in ihrer Fassungslosigkeit durch gehäufte Interjektionen und Ausrufungszeichen wieder bis zur Illusion des Miterlebens uns nahe gebracht wird. Bis dann die Schlußstrophe, jede in den vorangegangenen Strophen gegebene Stimmungsnuance verwertend und als Folie benutzend, die Gestalt des Herrschers über dem Wasser, des kraft-

vollen, zielbewußten Lenkers ebenso loslöst von uns, den teilnehmenden L e s e r n, wie von den zeternden, harrenden Freunden daheim. In einsamer Größe, ohne Pose, aber vom Fuß bis zum Wirbel verkörperte Männlichkeit und Kraft, Vertrauen, Zukunftshoffnung, unbeirrbar, unablenkbar vom selbstgewählten Ziel durch kleine Sorgen und ängstliche Bitten, steht er vor uns, der Mann, der die Gewalten der Elemente bezwingt, den auch kein Versagen oder Fehlschlagen des Augenblicks hemmen oder beirren kann. (Vers 41—46.)

Wir hören noch einmal aus diesen Worten das stolze: „Wen du nicht verlässest, Genius". Aber diesmal ist das Thema nicht nur mit träumerischen Arabesken angeflogener Stimmungen verflochten, um schließlich in einem leisen Lachen der Selbstironie zu verklingen, sondern diesmal bis zum letzten Schlußakkord durchgeführt und voll austönend in einer Jubelfanfare stolzer Siegfreudigkeit, einem Zukunftsmorgenruf, der alle Stimmen des Zweifels übertönt. Ein Gedicht, das sich selbst erklärt, und das doch bei keiner Erläuterung Goethischer Lyrik übergangen werden darf, nicht nur wegen seines inneren Bedeutungsgehalts, sondern auch wegen seines künstlerischen Aufbaus.



X.

Nach früher Gesagtem könnte es scheinen, als habe Goethe mit dem Gedichte „Seefahrt", das die Grundtöne seiner Sturm- und Drangzeit zusammenfaßt, das Reise- und Wandermotiv als Abbild des Lebens oder eines Lebensabschnittes, in früheren Gedichten gemachte Anläufe vollendend, zur höchsten künstlerischen Abrundung bringen und damit gewissermaßen abschließen wollen.

Aber wenn überall eine solche Absicht bestanden haben sollte, so ist sie jedenfalls später wieder aufgegeben.

Noch einmal vielmehr ist Goethe einige Jahre später mit der „Harzreise im Winter" zum Lieblingsmotiv seiner Jugendzeit zurückgekehrt; und zwar hat er dabei nicht an das letzte angeknüpft, sondern in der Technik vielmehr den beiden älteren, „Wanderers Sturmlied" und „An Schwager Kronos", sich wieder genähert.

Wieder sind es die Eindrücke, die die Sinne des einsamen Wanderers empfangen von der umgebenden Natur, die den Anlaß geben zur Einkehr in sich selbst, oder sich

als gefällige Symbole darbieten für Gedanken, die ihn bewegen, und die zum Leben und zur Gestaltung eben dadurch gelangen, daß die Naturerscheinung sie gewissermaßen ans Licht lockt. Wir werden aber sehen, daß hier doch wesentliche Unterschiede gegen früher obwalten, weniger allerdings in der Art der künstlerischen Konzeption als hinsichtlich ihrer Gestaltung.

Goethe selbst hat ja die „Harzreise" mit einem erläuternden Kommentar begleitet; und selbstverständlich ist der Dichter an erster Stelle dazu berufen, sein eigener Erklärer zu sein. Trotzdem glaube ich aus früher schon angegebenen Gründen nicht den Vorwurf der Unbescheidenheit fürchten zu müssen, wenn ich auch meinerseits dies Gedicht in den Kreis meiner erläuternden Betrachtungen hineinziehe.

Goethe lag daran, die persönlichen Bezüge, die damals jedem Leser dunkel sein mußten, aufzuhellen und zu erschließen.

Für unsere Zwecke werden natürlich auch diese Fragen berührt und zum Teil aus anderen Quellen ergänzt werden müssen, aber diese Seite der Aufgabe ist für uns nicht die Hauptsache.

Die volle Vertrautheit mit den persönlichen Beziehungen soll nur den Ausgangspunkt bilden für die möglichst erschöpfende Erfassung seines künstlerischen Gehaltes und seiner Bedeutung im Zusammenhange mit der übrigen Lyrik Goethes.

Die „Harzreise" wird etwa ein bis eineinhalb Jahre

nach dem Gedicht „Seefahrt" entstanden sein, im November 1777.

„In meinen biographischen Versuchen," schreibt Goethe, „würde jene Epoche eine bedeutende Stelle einnehmen." Es ist die Epoche, in der auf stürmische Gärung brausender Jugend die Abklärung zu männlich geschlossener Kraft und zu jener inneren Befriedung erfolgt, die er namentlich Frau von Stein zu danken hatte:

Harzreise im Winter.

Dem Geier gleich,
Der, auf schweren Morgenwolken
Mit sanftem Fittich ruhend
Nach Beute schaut,
Schwebe mein Lied.

5 Denn ein Gott hat
Jedem seine Bahn
Vorgezeichnet,
Die der Glückliche
Rasch zum freudigen
10 Ziele rennt:
Wem aber Unglück
Das Herz zusammenzog,
Er sträubt vergebens
Sich gegen die Schranken
15 Des ehernen Fadens,
Den die doch bittre Schere
Nur einmal löst.

In Dickichts-Schauer
Drängt sich das rauhe Wild,
20 Und mit den Sperlingen
Haben längst die Reichen
In ihre Sümpfe sich gesenkt.

Leicht ist's folgen dem Wagen,
Den Fortuna führt,
25 Wie der gemächliche Troß
Auf gebesserten Wegen
Hinter des Fürsten Einzug.

Aber abseits, wer ist's?
Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,
30 Hinter ihm schlagen
Die Sträuche zusammen,
Das Gras steht wieder auf,
Die Öde verschlingt ihn.

Ach, wer heilet die Schmerzen
35 Des, dem Balsam zu Gift ward?
Der sich Menschenhaß
Aus der Fülle der Liebe trank?
Erst verachtet, nun ein Verächter,
Zehrt er heimlich auf
40 Seinen eignen Wert
In ung'nügender Selbstsucht.

Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton

Seinem Ohre vernehmlich,
45 So erquicke sein Herz!
Öffne den umwölkten Blick
Über die tausend Quellen
Neben dem Durstenden
In der Wüste.

50 Der du der Freuden viel schaffst,
Jedem ein überfließend Maß,
Segne die Brüder der Jagd
Auf der Fährte des Wilds
Mit jugendlichem Übermut
55 Fröhlicher Mordsucht,
Späte Rächer des Unbills,
Dem schon Jahre vergeblich
Wehrt mit Knütteln der Bauer.

Aber den Einsamen hüll'
60 In deine Goldwolken!
Umgib mit Wintergrün,
Bis die Rose wieder heranreift,
Die feuchten Haare,
O Liebe, deines Dichters!

65 Mit der dämmernden Fackel
Leuchtest du ihm
Durch die Furten bei Nacht,
Über grundlose Wege

Auf öden Gefilden;
70 Mit dem tausendfarbigen Morgen
Lachst du ins Herz ihm;
Mit dem beizenden Sturm
Trägst du ihn hoch empor;
Winterströme stürzen vom Felsen
75 In seine Psalmen,
Und Altar des lieblichsten Danks
Wird ihm des gefürchteten Gipfels
Schneebehangner Scheitel,
Den mit Geisterreihen
80 Kränzten ahnende Völker.

Du stehst mit unerforschtem Busen
Geheimnisvoll offenbar
Über der erstaunten Welt,
Und schaust aus Wolken
85 Auf ihre Reiche und Herrlichkeit,
Die du aus den Adern deiner Brüder
Neben dir wässerst.

Den 29. November 1777 notiert Goethe in sein Tagebuch: „Früh gegen sieben Uhr übern Ettersberg in scharfen Schloßen. Zwanzig Minuten auf 1 in Weißensee, stürmisch gebrochen Wetter, reine Ruhe in der Seele, Sonnenblicke mitunter . . . . ." Den 30.: „Sonntag früh nach sechsen in Grausen mit einem Boten ab. War scharf gefroren und die Sonne ging mit herrlichsten Farben auf. Ich sah den Ettersberg, den Inselsberg,

die Berge des Thüringer Waldes hinter mir. Dann in Wald, und im Heraustreten Sondershausen, das sehr angenehm liegt. Die Spitze des Brockens, einen Augenblick — hinter Sondershausen weg auf Sundhausen. Schöne Aussicht, die goldne Aue, am Kyffhäuser bis Nordhausen herauf . . . . . Die Nacht kam leise und traurig. Auf Sachswerben, wo ich einen Boten mit einer Laterne nehmen mußte, um durch die tiefe Finsterniß hierher (Ilefeld) zu kommen . . . . War den ganzen Tag in gleicher Reinheit." Den 1. Dezember: „Montag früh sieben von Ilefeld ab. Mit einem Boten gegen Mittag in Elbingerode. Felsen und Bergweg. Gelindes Wetter, leiser Regen = dem Geier gleich ="

Tags drauf an Frau von Stein: „. . . Gar hübsch ist's, auf seinem Pferde mit dem Mantelsäckchen wie auf einem Schiffe herumzukreuzen."

Am 3.: Tagebuch: „Nach Wernigerode mit P. spazieren auf die Berge." Dann über Ilsenburg nach Goslar bei furchtbarem Unwetter: „Sturm, Schnee, Schloßen, Regen," schreibt er an Frau von Stein, und zugleich (am 4.): „Mein Abenteuer hab ich' bestanden, schön, ganz, wie ich es mir voraus erzählt, wie Sie's sehr vergnügen wird zu hören; denn Sie allein dürfen's hören, auch der Herzog, und so muß es Geheimniß sein."

Dazu als Schlüssel Goethes Erklärung:*) „Als der Dichter den Werther geschrieben, um sich wenigstens per-

*) Über Goethes Harzreise im Winter. Über Kunst und Alterthum III 2 S. 43—50 (1821).

sönlich von der damals herrschenden Empfindsamkeits-Krankheit zu befreien, mußte er die große Unbequemlichkeit erleben, daß man ihn gerade diesen Gesinnungen günstig hielt. Er mußte manchen schriftlichen Andrang erdulden, worunter ihm besonders ein junger Mann auffiel, welcher schreibselig-beredt, und dabei so ernstlich durchdrungen von Mißbehagen und selbstischer Qual sich zeigte, daß es unmöglich war, nur irgend eine Persönlichkeit zu denken, wozu diese Seel-Enthüllungen passen möchten. Alle seine wiederholten zudringlichen Äußerungen waren anziehend und abstoßend zugleich, daß endlich bei einer immer aufgeforderten und wieder gedämpften Teilnahme die Neugier rege ward, welchen Körper sich ein so wunderlicher Geist gebildet habe? Ich wollte den Jüngling sehen, aber unerkannt, und deshalb hatte ich mich eigentlich auf den Weg begeben."

Am 5. morgens an Frau von Stein: „Es regnet arg, und niemand reist, außer wen Not treibt und dringend Geschäft, und mich treiben seltsame Gedanken in der Welt herum." Am folgenden Tag (immer noch aus Goslar): „Mir ist's eine sonderbare Empfindung, unbekannt in der Welt herumzuziehen, es ist mir, als wenn ich mein Verhältniß zu den Menschen und den Sachen weit wahrer fühlte. Ich heiße Weber, bin ein Maler, habe Jura studirt, oder ein Reisender überhaupt .... Eine reine Ruh' und Sicherheit umgiebt mich, bisher ist mir noch alles zu Glück geschlagen, die Luft hellt sich auf, es wird diese Nacht sehr frieren. Es ist erstes

Viertel; ich hab einen Wunsch auf den Vollmond, wenn ihn die Götter erhören, wär's großen Dankes werth. Ich nehm auch nur mit der Hälfte vorlieb . . . . . Ich drehe mich auf einem sehr kleinen, aber sehr merkwürdigen Fleckchen Welt herum. Die kurzen Tage machen Alles weiter. Und es ist gar ein schön Gefühl, wenn von Platz zu Platz aus Abend und Morgen ein Tag wird." Am 7.: „Heute früh hab ich wahrhaftig schon Heimweh, es ist mir, als wenn mir mein Thal wie ein Klotz angebunden wäre: Ich bin immer um unsere Gegenden, und treffe Sie vermuthlich da an . . . . . . Mir ist ganz wunderlich, als ob mich's von hier wegpeitschte."

Am Abend desselben Tages (7. Dezember) aus Klausthal: „Schöne Mondnacht und alles weiß im Schnee. Sie sehen wohl, daß ich auf den Bergen bin, weil sich in so wenig Stunden das Clima verändern kann. Aber nicht allein Clima. Ich hab Ihnen viel zu erzählen, wenn ich wiederkomme. Wenn ich nur hernach erzählen kann . . . . Das Schönste von dieser Wallfahrt ist, daß ich meine Ideen bestätigt finde auf jedem Schritt über Wirthschaft, es sei ein Bauerngut oder ein Fürstentum, und daß sie so simpel sind, daß man nicht zu reisen brauchte, wenn man bei sich was lernte. Nur die Einsamkeit will mir doch nicht recht, ich hab's sonst besser gekonnt, bei Euch verwöhnt' ich mich . . . . . ."

Am 8. Dezember entgeht er, wie wir aus dem Tagebuch erfahren, bei der Einfahrt in eine der Klausthaler

Gruben mit knapper Not der Gefahr, durch herabstürzendes Gestein erschlagen zu werden.

„Nachmittags durchgelogen. Spazieren und Spaß mit den Fremden.“ Den Schlüssel dazu gibt der folgende Brief: „Es ist gar schön,“ schreibt er am 9. an Frau von Stein, „der Nebel legt sich in leichte Schneewolken zusammen, die Sonne sieht durch, und der Schnee über Alles weckt wieder das Gefühl von Fröhlichkeit. In meiner Verkappung seh ich täglich, wie leicht es ist, ein Schelm zu sein, und wie viel Vortheile einer, der sich im Augenblick verleugnet, über die harmlose Selbstigkeit der Menschen gewinnen kann . . . . . . Der Nutzen aber, den das auf meinen phantastischen Sinn hat, mit lauter Menschen umzugehen, die ein bestimmtes, einfaches, dauerndes, wichtiges Geschäft haben, ist unsäglich. Es ist wie ein kaltes Bad, das einen aus einer bürgerlich wollüstigen Abspannung wieder zu einem neuen kräftigen Leben zusammenzieht.“

Am Abend desselben Tages: „Was die Unruhe ist, die in mir stickt, mag ich nicht untersuchen, auch nicht untersucht haben. Wenn ich so allein bin, erkenne ich mich recht wieder, wie ich in meiner ersten Jugend war, da ich so ganz allein unter der Welt umhertrieb. Die Menschen kommen mir noch ebenso vor, nur machte ich heut eine Betrachtung. So lang ich im Druck lebte, so lang Niemand für das, was in mir auf und ab stieg, einig Gefühl hatte, vielmehr, wie's geschieht, die Menschen erst mich nicht achteten, dann wegen einiger wider-

rennender Sonderbarkeiten scheel ansahen, hatte ich mit aller Lauterkeit meines Herzens eine Menge falscher, schiefer Prätensionen . . . . . . Da war ich elend, genagt, gedrückt, verstümmelt, wie Sie wollen. Jetzt ist's kurios, besonders die Tage her in der freiwilligen Entäußerung, was da für Lieblichkeit, für Glück drin steckt. Die Menschen streichen sich recht auf mir auf, wie auf einem Probierstein, ihre Gefälligkeit, Gleichgültigkeit, Hartleibigkeit und Grobheit, eins mit den andern macht mir Spaß — Summa Summarum es ist die Prätension aller Prätensionen keine zu leben. Liebes Gold! Ich hab' an keinem Ort Ruh, ich hab' mich tiefer ins Gebürg gesenkt, und will morgen von da in seltsame Gegenden streifen, wenn ich einen Führer durch den Schnee finde . . . . . . Ich denke des Tags hundertmal an den Herzog, und wünsche ihm den Mitgenuß so eines Lebens, aber den rechten Geschmack davon kann er noch nicht haben, er gefällt sich noch zu sehr, das Natürliche zu was Abenteuerlichem zu machen, statt daß es einem erst wohl thut, wenn das Abenteuerliche natürlich wird." Hier berichtet er dann über die Lebensgefahr, der er entgangen, und schließt mit den Worten: „Also daß Ihre Liebe bei mir bleibe, und die Liebe der Götter."

Am 10. früh von Altenau auf den Brocken. „Was soll ich vom Herren sagen," schreibt er am Abend an Frau von Stein, „mit Federspulen, was für ein Lied soll ich von ihm singen? im Augenblick wo mir alle

Prosa zur Poesie, und alle Poesie zur Prosa wird. Es ist schon nicht möglich mit der Lippe zu sagen, was mir widerfahren ist, wie soll ichs mit dem spitzen Ding hervorbringen. Liebe Frau, mit mir verfährt Gott, wie mit seinen alten Heiligen und ich weiß nicht, woher mirs kommt. Wenn ich zum Befestigungszeichen bitte, daß mir möge das Fell trocken sein und die Tenne naß, so ists so und umgekehrt auch; und mehr als alles, die übermütterliche Leitung zu meinen Wünschen. Das Ziel meines Verlangens ist erreicht, es hängt an vielen Fäden und viele Fäden hängen davon; Sie wissen, wie symbolisch mein Dasein ist. — — Und die Demut, die sich die Götter zu verherrlichen einen Spaß machen, und die Hingebenheit von Augenblick zu Augenblick, die ich habe, und die vollste Erfüllung meiner Hoffnungen.

„Ich will Ihnen entdecken . . . . daß meine Reise auf den Harz war, daß ich wünschte den Brocken zu besteigen, und nun, Liebste, bin ich heut oben gewesen, ganz natürlich, ob mir's schon seit acht Tagen alle Menschen als unmöglich versichern . . . .

„Ich sagte: ich hab' einen Wunsch auf den Vollmond! — Nun Liebste, tret ich vor die Thür hinaus, da liegt der Brocken im hohen herrlichen Mondschein über den Fichten vor mir, und ich war oben heut und habe auf dem Teufelsaltar meinem Gott den liebsten Dank geopfert."

„Ein viertel nach eins droben," heißt es im Tagebuch, „heiterer, herrlicher Tag, rings die ganze Welt in Wolken

und Nebel, oben alles heiter. Was ist der Mensch, daß du sein gedenkest."

Ich glaube, der Leser wird selbst die Empfindung haben, daß der Umweg, den er durch diese Tagebuch- und Briefblätter geführt wurde, statt direkt in die Dichtung einzudringen, sich diesmal lohnt.

Nichts vermag uns ein so anschauliches und zugleich unsere innigste Teilnahme erregendes Bild der Stimmungen und Gefühle des Dichters zu geben, aus denen das Gedicht, die „Harzreise im Winter", dann geboren wurde.

Auf das Ganze, wie auf unzählige Einzelheiten fällt aus diesen Aufzeichnungen überraschendes Licht. Zusammenhänge werden plötzlich hergestellt, und Widersprüche und Dunkelheiten lösen und lichten sich spielend. Von hier aus können wir es nun wagen, uns in das Gedicht selbst zu versenken, und das Geheimste und Schönste und Zarteste daraus zu schöpfen.

Eins ist von vornherein klar. Wenn Goethe am 1. Dezember im Tagebuch notiert „Dem Geier gleich", so ist unter keinen Umständen daran zu denken, daß das Gedicht eine Geburt dieses Tages sei. Nein, im Gegensatz zum „Sturmlied" und zu „An Schwager Kronos", ist hier eine Fülle von einzelnen sinnlichen Eindrücken und seelischen Erlebnissen, die sich über eine ganze Reihe von Tagen erstrecken, aneinandergereiht und zusammengefügt zu einem einheitlichen Kunstwerk, dessen innere Einheitlichkeit und Geschlossenheit wieder gerade aus den Briefstellen uns entgegentritt:

Die Erfüllung des geheimsten Zwecks der geheimnisvollen Reise, den Brocken im Schnee zu besteigen, bildet den Höhepunkt und zugleich den Abschluß des Gedichtes.

„Der Reisende verläßt am frühesten Wintermorgen seinen im Augenblick behaglich gastfreundlichen thüringischen Wohnsitz . . . er reitet. Nordwärts bergauf; ein schwerer schneedrohender Himmel wälzt sich ihm entgegen.“ So erläutert Goethe selbst die Eingangsstrophe. (Vers 1—5.)

Für seinen besonderen Zweck — das Persönliche, den Gelegenheitsanlaß der Dichtung aufzudecken und dadurch das Verständnis des inneren, höheren Gehalts zu erschließen — kann er sich mit diesen Worten begnügen. Uns aber, die wir diese persönlichen Beziehungen vorweggenommen und uns angeeignet haben, liegt anderes näher.

Vor unserer Seele steht das Bild des einsamen Wanderers, dessen Auge aufwärts gerichtet an der schwarzen Silhouette des in der Höhe schwebenden Raubvogels haftet, der in der schweren, grauen Schneeluft unbeweglich hoch über der Erde auf seinen Fittichen ruht. Das ist zweifellos etwas wirklich Gesehenes, was sich dem Gedächtnis eingeprägt und die Gedanken beschäftigt hat. Es erscheint daher recht müßig, wenn gelehrte Kommentatoren nicht die Mühe scheuen, darauf hinzuweisen, daß das Bild vom Geier homerisch sei, daß zum Beispiel Achill mit einem hochfliegenden Adler verglichen werde und so weiter. Bücherstaub! Nein, das ist nicht gelesen, das ist gesehen, mit offenen Sinnen aufgenommen an einem

dieser Tage. Und als nun die dichterische Gestaltungskraft die Eindrücke dieser Winterreise zu verarbeiten, zu einem künstlerischen Ganzen zu vereinigen und abzurunden sich anschickt, da taucht dies Bild auf und gewinnt eigentümliches, höheres inneres Leben. Was er in diesen Tagen der Einsamkeit und Einkehr bei sich selbst innerlich durchlebte, hat ihn emporgehoben über den Staub der Alltäglichkeit, seine Gedanken schweben über den Dingen und Sorgen des Erdenlebens, aus höherer Perspektive ruht sein Blick auf dem eigenen und der anderen Menschen Schicksal, und so schwebt das Lied, das davon Kunde gibt, auch hoch über der Erde; aus der reinen stillen Höhe schaut er herab: dem Geier gleich. Ein wundervoller Eingangsakkord ist so gefunden.

„Denn ein Gott hat jedem seine Bahn vorgezeichnet." Dieser Übergang zum Thema wirkt überraschend. Das „denn" deutet auf einen innigen logischen Zusammenhang mit dem Vorangehenden, der sich aber nicht sofort erschließt, besonders auch deswegen nicht, weil der folgende relativische Anschluß: „die der Glückliche rasch zum freudigen Ziele rennt" wieder einen neuen Gedanken bringt, der auf ein neues Gebiet hinüberträgt. Nur in völliger Hingabe und Versenkung in die Situation, aus der diese Gedankengänge heraufsteigen wie die kristallenen Luftblasen aus der Tiefe eines Brunnens, löst sich alles leicht und spielend: Über dem Staub des Alltagslebens schwebe mein Lied. Das ist mein Recht, meine Pflicht. Denn (wie es später im Türmerlied heißt)

„Zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt . . . gehört mir die Welt.“ Dies Ziel hat mir Gott vorgezeichnet als *meines*, wie jedem andern das seine: „*Denn* ein Gott hat jedem seine Bahn vorgezeichnet.“

Vom Einzelnen, vom Ich schweift der Gedanke ins Allgemeine: die ganze Menschheit, die ganze Fülle der Menschenschicksale, von höheren Mächten bestimmt und entschieden, liegt vor seinem geistigen Auge ausgebreitet; und dieser Übergang ist so schnell und selbstverständlich, daß die relativische Anknüpfung dieses zweiten, neuen Gedankens ihm natürlich erscheint. Ein Gedanke spielt in den anderen beinahe wie die Wasser einer Welle in die andere.

Das Bild des Glücklichen, ihm in der heiteren stillen Ruhe des Augenblicks so naheliegend, als Bild des eigenen Lebens, des Glücklichen, „der rasch zum freudigen Ziel rennt“ — die Vorstellung von der Rennbahn schwebt vor — steht einen Augenblick vor seiner Seele.

Aber schon drängt eine andere Welle heran: das Bild des Unglücklichen, auch *das* ihm naheliegend, denn sein Weg führt ihn ja zu einem solchen Stiefkind des Glücks, um aus seiner eigenen Glücksfülle ihm Trost zu bringen.

Zugleich eine ganz andere Gleichnisreihe: Nicht einer, der zum Ziele rennt und ermattet zusammenbricht, ehe er es erreicht; einer, „dem Unglück das Herz zusammenzog,“ er hat überhaupt die Kraft nicht gehabt, auszulaufen, er ringt auf dem Platz, an die Scholle, in die Enge gebannt, ringt mit dem Leben, mit *seinem* Leben, wie mit

einem Netz, das sich um seine Glieder legt, und ihm die freie Luft zum Atmen zu rauben droht: „Er sträubt vergebens sich gegen die Schranken des ehernen Fadens.“ Und doch hängt er am Leben, und der Tod, wenn er schließlich kommt, wird als bitter, als größte Härte empfunden: „Den die doch bittre Schere Nur einmal löst.“

Zwei Bilder mischen sich hier; das Bild von dem Netz, den Schranken des ehernen Fadens und das wohl durch die Vorstellung des Fadens hervorgerufene, es ablösende Bild von dem Lebens-, dem Schicksalsfaden, den die Parze spinnt, und den schließlich ihre Schere durchschneidet. Überhaupt sind hier mit sorgloser Kühnheit ohnegleichen, die Schulmeisterseelen erbeben macht, die Bilder und Farben, — wie in „bittrer Schere“ — mit einander verschmolzen und die Prägnanz des Ausdrucks in dem: „den die doch bittre Schere nur einmal löst“, auf die höchste Spitze getrieben. Aber vor unsere Seele ist damit gebannt, in all dieser Bilderflucht greifbar und schmerzlich rührend die Gestalt und das Schicksal dessen, „dem das Dasein eine Last“ und dem doch auch der Tod kein „ganz willkommener Gast ist“.

Aus diesen Reflexionen eine Ablenkung, ein Landschaftsbild (Vers 18—22), das sich hineindrängt, mit den äußeren Sinnen aufgenommen und in Anschauung, das heißt künstlerische Wiedergabe, umgesetzt wird. Er steht am Waldesrand auf der Bergeshöhe, flüchtendes Wild huscht vorüber und birgt sich im Schutz. Die

Natur ist öde und spröde, unwirtlich; aus dem Grund taucht verlockend auf menschliche Wohnstätte, eine Stadt. (Wir entsinnen uns aus seinem Briefe des Anblicks von Sondershausen!)

Aber trotz der Öde ist in dieser heiligen Stille ihm dieser Anblick engen Wohlbehagens nicht Reiz. „Wer seine Bequemlichkeiten aufopfert, verachtet gern diejenigen, die sich darin behagen. Jäger, Soldaten, mühsam Reisende bedürfen gutes Mutes, der sich leicht zu Übermut steigert. Unser Reisender hat alle Bequemlichkeiten zurückgelassen und verachtet die Städter, deren Zustand er gleichnisweise schmählich herabsetzt," erläutert Goethe selbst, und wir gedenken dabei auch jener Äußerung in dem Brief an Frau von Stein über das Leben in dieser Einsamkeit. „Es ist wie ein kaltes Bad, das einen aus einer bürgerlich wollüstigen Abspannung wieder zu einem neuen kräftigen Leben zusammenzieht."

Aus der Beobachtung wuchs die Anschauung, aus der Anschauung das Gleichnis und aus dem Gleichnis die Reflexion, in einem neuen aus der Phantasie geschöpften Bilde, den Gedanken der Geringschätzung müheloser Genießens fortspinnend:

Leicht ist's folgen dem Wagen,
Den Fortuna führt,
Wie der gemächliche Troß
Auf gebesserten Wegen
Hinter des Fürsten Einzug.

Dabei fällt flüchtig humoristisch ein Streifblick der Erinnerung auf die „ungebesserten" Wege, die dem einsamen Reisenden mehr als einmal sich fühlbar machten.

Ein neues Bild:

> Aber abseits, wer ist's?
> Ins Gebüsch verliert sich sein Pfad,
> Hinter ihm schlagen
> Die Sträuche zusammen,
> Das Gras steht wieder auf,
> Die Öde verschlingt ihn.

„Das Bild des Einsamen kommt ihm wieder in den Sinn, er malt sich's aus," heißt es in Goethes Erläuterung.

Ich möchte hier wagen, dem Dichter bescheiden zu widersprechen. Aus seiner eigenen Dichtung heraus, so wie wir ihn poetisch gestalten sehen, so wie wir beobachtet haben, wie seine dichterische Phantasie auf äußere und innere Reize reagiert, möchte ich doch vermuten, daß dieses Bild, das er sich „ausmalt", ebenso gesehn ist, auf Beobachtung beruht, wie der Geier, das flüchtende Wild in unserem Gedicht, oder der kleine feurige Bauer im Sturmlied. Die — irgendwo aufgefangene — Beobachtung solch eines Einsamen, der pfadlos scheu, wie ein flüchtiges Wild, sich auch im Dickicht birgt, — „Hinter ihm schlagen Die Sträuche zusammen, Das Gras steht wieder auf, Die Öde verschlingt ihn" — ist der Ausgangspunkt der folgenden Reflexion. Das Gesehene wird

zum Gleichnis, und aus dem Gleichnis wächst die Reflexion, nicht das Gleichnis aus der Reflexion. Ich glaube, nach der Fülle der Beispiele aus Goethes übrigen lyrischen Dichtungen, die wir gerade jetzt kennen gelernt oder uns ins Gedächtnis zurückgerufen haben, erscheint dieser Vorgang so typisch, daß wir auch hier ihn voraussetzen dürfen. Die Vorstellung aber, die diese Beobachtung erweckt, klingt wieder an in einem anderen Goethischen Wort: „Wer sich der Einsamkeit ergibt, ach, der ist bald allein."

Im vollsten, reinsten, stillen Glücksbewußtsein innigster Gemeinschaft mit der Geliebten, in voller Harmonie mit der Lenkung eines günstigen Schicksals erfaßt ihn das tiefste Mitleid mit dem Armen, dem das versagt ist; und indem ihm dabei das Bild jenes unglücklichen Einsamen vorschwebt, den kennen zu lernen er die Wanderung unternommen, wird dies Mitgefühl um so stärker, als dabei seine eigene Vergangenheit, wo er in ähnlichen Nöten einsam verstrickt nicht aus noch ein wußte, ihm lebendig wieder ins Gedächtnis kommt:

Ach, wer heilet die Schmerzen
Deß, dem Balsam zu Gift ward,
Der sich Menschenhaß
Aus der Fülle der Liebe trank?
Erst verachtet, nun ein Verächter,
Zehrt er heimlich auf
Seinen eignen Wert
In ung'nügender Selbstsucht.

Wir entsinnen uns der Worte in dem Brief an Frau von Stein: „So lang ich im Druck lebte, so lang niemand für das, was in mir auf und ab stieg einig Gefühl hatte, entweder wie's geschieht, die Menschen erst mich nicht achteten, dann wegen einiger widerrennender Sonderbarkeiten scheel ansahn, hatte ich mit aller Lauterkeit meines Herzens eine Menge falscher, schiefer Prätensionen — da war ich elend, genagt, gedrückt, verstümmelt, wenn Sie wollen."

Aus diesem tiefen, menschlich brüderlichen Mitgefühl, das durch die Erinnerung an die eigene Vergangenheit und kaum vernarbte Wunden einen eigentümlich innigen Klang bekommt, blüht dann auf das Gebet der Liebe, eines der innigsten, das je ein Mensch aus der Fülle des Glücks in stürmisch überwallendem Gefühl an den „Vater der Liebe" gerichtet:

Ist auf deinem Psalter,
Vater der Liebe, ein Ton
Seinem Ohre vernehmlich,
So erquicke sein Herz!

Er sieht ihn vor sich, den Einsamen, der mit getrübtem Blick durchs Leben wandert wie durch die Wüste, verschmachtend nach Liebe, und unfähig zu sehen die Freudenquellen ohne Zahl am Wege:

Öffne den umwölkten Blick
Über die tausend Quellen
Neben dem durstenden
In der Wüste!

Eigentümlich, wie alle Sinne hier herangezogen werden, um die lebendigste, intensivste Vorstellung seelischer Bedrängnisse und seelischen Sehnens in uns zu erregen!

Je inniger er aber das Los des Einsamen und Verschmachtenden beklagt, um so tiefer und voller, überströmender ist das Gefühl des eigenen Glücks; ihm sprudeln nicht nur die Quellen, er sieht sie, freut sich ihrer, freut sich darüber, wie die anderen, die seinem Herzen nahe stehen, ihrer genießen. Und unwillkürlich schweifen seine Gedanken zu dem fürstlichen Freunde, der mit fröhlichem Gefolg, wie es uns nachmals die Tafelrunde im Ilmenauer Tal vor Augen führt, den Freuden der Jagd, die in diesem Fall auch anderen Segen bringen, obliegt:

Der du der Freuden viel schaffst,
Jedem ein überfließend Maß,
Segne die Brüder der Jagd
Auf der Fährte des Wilds
Mit jugendlichem Übermut
Fröhlicher Mordsucht,
Späte Rächer des Unbilds,
Dem schon Jahre vergeblich
Wehrt mit Knitteln der Bauer.

Und nun flutet der Strom wieder zu ihm zurück: in tiefer Einsamkeit geht ihm, dem freiwillig Einsamen, das Gefühl des einen, des höchsten Glücks auf, das ihm allein gehört.

In demselben Augenblick tritt er aber auch aus dem Bannkreis biblischer Vorstellungen und Terminologie heraus, nicht dem „Vater der Liebe" und seinem „Psalter" gilt jetzt sein Gebet:

> Aber den Einsamen hüll'
> In deine Goldwolken.

Ein Strahl der Sonne Homers fällt in die Einsamkeit des nordischen Wintertages!

Unwillkürlich gedenkt man jenes goldigen Gewölks, das Zeus um seine Liebesumarmung mit Hera breitet:

> „Here, weder ein Gott, o vertrau mir,
> weder ein Mensch auch
> Wird uns schau'n: denn ein solches Gewölk
> verbreit' ich umher dir,
> Strahlend von Gold; nie wird uns hindurch
> späh'n Helios selber."

„Zerstreuung", sagt Goethe einmal an anderer Stelle, „ist wie eine goldne Wolke."

Hier ist die goldne Wolke wohl weder als deckender Schleier, der das süße Geheimnis vor den Augen der neugierigen Welt verbergen soll, noch auch als ein die Sorgen des Tages verscheuchendes und zerstreuendes Göttergeschenk, das mit seinem goldigen Glanz alles verschönt, zu denken, sondern: In goldener Wolke wandelt der glücklich liebende Dichter, eingehüllt in freundliche, liebliche Erinnerungen und Gedanken an vergangenes

und kommendes Glück, und in dieser lebendigen Erfassung reinster Liebesfreuden sich im Schutz der Gottheit fühlend, als ein Bevorzugter („Wen du nicht verlässest, Genius,"), bittet er:

Umgib mit Wintergrün,
Bis die Rose wieder heranreift
Die feuchten Haare,
O Liebe, deines Dichters!

Bis die Rose wieder heranreift, bis in der Nähe der Geliebten ihm wieder die frische Rose des Genießens entgegen blüht, soll Wintergrün, Erinnerung den Einsamen begleiten und ihm die Stirne mit Schöneres verheißendem Kranze schmücken.

„Also daß Ihre Liebe bei mir bleibe und die Liebe der Götter," schreibt Goethe an Frau von Stein am 9. Dezember. Hier ist dieser Wunsch verkörpert in greifbarer Gestalt: Er sieht ihn, er fühlt, der glückselig Einsame in seiner goldenen Wolke ihn, Eros, der ihm nahe ist, der ihm hold ist, der ihn schützt. Allüberall sieht er ihn: auf der nächtlichen Wanderung der Fackelträger, der seinen Pfad beleuchtet, wer ist's? Eros selbst:

Mit der dämmernden Fackel
Leuchtest du ihm
Durch die Furten bei Nacht,
Über grundlose Wege
Auf öden Gefilden.

Jedes Licht, das auf dieser Wanderung auf seinen Weg fällt, er dankt es Eros; jedes Hochgefühl, das seine Brust, Wetters Unbill zum Trotz, mit Freude schwellt, er dankt es Eros; alles Gute, alles Freudige, was ihm beschert wird, alles, alles kommt aus dieser Liebe, erhält seinen verklärenden Schein, seinen höheren eigentlichen Wert durch die Liebe!

Mit dem tausendfarbigen Morgen
Lachst du ins Herz ihm;
Mit dem beizenden Sturm
Trägst du ihn hoch empor;
Winterströme stürzen vom Felsen
In seine Psalmen,
Und Altar des lieblichsten Danks
Wird ihm des gefürchteten Gipfels
Schneebehangener Scheitel,
Den mit Geisterreihen
Kränzten ahnende Völker.

Ein Triumphgesang auf den Genius der Liebe, zur höchsten Ekstase sich aufschwingend! Wir entsinnen uns dabei der Schilderung in dem Briefe an Frau von Stein, ausklingend in den Worten: „ich war oben heute und habe auf dem Teufelsaltar meinem Gott den liebsten Dank geopfert."

Im Sturmschritt ist in diesem Jubelhymnus der Wanderer und sind wir mit ihm, nachdem die Wanderung so zögernd bedächtig begonnen, auf einmal zum Ziel

emporgetragen, wir stehen oben auf dem Gipfel „zwischen jenen ahnungsvollen Granitklippen".

Aber das Auge bleibt nicht haften auf der Oberfläche, und die gewaltigen Steinmassen reden eine besondere Sprache zu dem, der wenige Tage zuvor tief unten im Schoß der Erde Erzadern schimmern sah und dem klopfenden Hammer in der Menschenhand lauschte: sinnend ruht sein Auge auf dem Riesen, in dessen Inneres noch niemand drang:

> Du stehst mit unerforschtem Busen
> Geheimnisvoll offenbar
> Über der erstaunten Welt.

Und wieder aus der Enge des persönlichsten Erlebnisses ein Ausblick ins Weite:

> Und schaust aus Wolken
> Auf ihre Reiche und Herrlichkeit,
> Die du aus den Adern deiner Brüder
> Neben dir wässerst.

Die Metalladern der umliegenden Berge sind gemeint, aus denen der belebende Strom rinnt über die Reiche der Welt und ihre Herrlichkeit.*)

---

*) Es ist merkwürdig, wie dies Mittagsgesicht eines Dezembertages zwei Jahrzehnte später in der Walpurgisnacht zu einem neuen gespenstischen Leben erwacht, wie offenbar aus dem Keime dieser Vorstellung in der Harzreise sich das wundervolle Bild entwickelt hat.

Haben wir so zunächst einen Einblick in das Werden des Gedichtes gewonnen, uns die einzelnen inneren und äußeren Elemente, Tatsachen und Stimmungen, auf denen und aus denen die Dichtung sich aufbaut, vergegenwärtigt, und dann von hier aus das Gedicht im Ganzen und in seinen Teilen als Kunstwerk zu erfassen versucht, so möchte ich doch damit die Aufgabe, die ich mir gestellt, noch nicht als erfüllt ansehen. Vielmehr möchte ich gerade bei der „Harzreise“ auf eine Seite der Betrachtung von Dichterwerken noch eingehen, die ich bisher absichtlich ausgeschaltet habe, teils weil sich dazu bei

---

Meph.: Hier ist so ein Mittelgipfel
Wo man mit Erstaunen sieht,
Wie im Berg der Mammon glüht.
Faust: Wie seltsam glimmert durch die Gründe
Ein morgenrötlich trüber Schein!
Und selbst bis in die tiefsten Schlünde
Des Abgrunds wittert er hinein.
Da steigt ein Dampf, dort ziehen Schwaden,
Hier leuchtet Glut aus Dunst und Flor,
Dann schleicht sie wie ein zarter Faden,
Dann bricht sie wie ein Quell hervor.
Hier schlingt sie eine ganze Strecke,
Mit hundert Adern sich durchs Tal,
Und hier in der gedrängten Ecke
Vereinzelt sie sich auf einmal.
Da sprühen Funken in der Nähe
Wie ausgestreuter goldner Sand.
Doch schau! in ihrer ganzen Höhe
Entzündet sich die Felsenwand.
Meph.: Erleuchtet nicht zu diesem Feste
Herr Mammon prächtig den Palast?

den früher behandelten die Gelegenheit nicht so bot, teils weil sie für meine Zwecke, die ich hier verfolge, erst in zweiter und dritter Linie in Betracht kommt.

Es handelt sich um jene Art höherer Textkritik, die uns von der Behandlung der antiken Schriftsteller geläufig ist, die dort auch in den meisten, jedenfalls in vielen Fällen nicht nur als Selbstzweck, sondern als Mittel zum Zweck des Eindringens in die künstlerische Struktur eines Gedichtes wichtig und notwendig ist, die aber auf moderne Dichtung und Dichter angewendet, leider nur zu häufig dem, was erreicht werden soll, mehr hinderlich als förderlich ist.

Daß es aber unter Umständen auch bei einer modernen Dichtung einen hohen ästhetischen Reiz gewähren kann, diese Methode höherer Textkritik anzuwenden, dafür ist die „Harzreise" ein schlagendes lehrreiches Beispiel; ja sie fordert geradezu dazu heraus.

Ich habe darauf hingewiesen, wie unser Gedicht einmal sich dadurch von den früheren Wander- und Reisegedichten, von der „Seefahrt" abgesehen, unterscheidet, daß es keine Improvisation, sondern ein planmäßig aufgebautes Kunstwerk ist, und ferner, daß durch die Einblicke in Goethes Seelenleben und Erlebnisse, die uns die gleichzeitigen Tagebücher und Briefe gewähren, die Einheitlichkeit und Geschlossenheit der ganzen Dichtung ungleich mehr sich uns offenbart, als wenn wir ohne diese Vorbereitung heran treten.

Es sind drei Themata, drei Töne, die angeschlagen

werden, die wieder eine Dreiteilung des Gedichtes ergeben: das Los des einsamen Unglücklichen, dem Balsam zu Gift ward; die Liebe als Begleiterin und Schirmer; das Erlebnis auf dem Brocken.

Den unglücklichen Menschenfeind kennen zu lernen war der eine Zweck der Reise; den Brocken zu besteigen im Schnee der zweite, geheimste; und auf diesen Pfaden in jedem Augenblick der Gedanke an das Glück, das seiner bei der Rückkehr verstohlen wartete, immer und überall das Bewußtsein der beseligenden Nähe der Geliebten, — das war sein Reisegepäck und seine Wegzehrung.

Also in der Tat dadurch in dem Gedicht, trotz seiner wechselnden Stimmungen, eine große Geschlossenheit.

Gleichwohl ist Eins dabei auffallend — ich deutete schon darauf hin —: ein Stilwechsel, der sich im Gedicht vollzieht und zwar zweimal.

Es beginnt mit einer Wanderung, auf der wir Schritt für Schritt den Dichter begleiten, er läßt uns teilnehmen an jeder einzelnen sinnlichen Wahrnehmung (dem Geier, dem flüchtenden Wild, Anblick der Stadt und dem im Dickicht verschwindenden Einsamen) und an den Reflexionen, die sich ihm daraus ergeben. An das durch die letzte Beobachtung hervorgerufene leidenschaftliche Gebet für den Einsamen reiht sich der Gedanke an die Freunde, der Gedanke an die Geliebte.

Mit den Worten aber:

Mit der dämmernden Fackel
Leuchtest du ihm
Durch die Furten bei Nacht usw.

hört die Wanderung auf. In dem Jubelhymnus auf die Liebe wird nur über die folgenden Stationen der Wanderung flüchtig, andeutend berichtet; wir nehmen nicht mehr daran Teil. Die Strecke Weges ist er allein durchwandert, und wir hören davon trotz der präsentischen Form als von einer vergangenen Tatsache.

Dann aber stehen wir auf einmal, wieder ohne Vermittlung, mit ihm zusammen auf dem Gipfel des Berges („Du stehst mit unerforschtem Busen" usw.). Und wenn wir uns nun aus den Tagebüchern und Briefen erinnern, daß der Teil der Wanderung, an dem wir wirklich teilnehmen, Bilder des ersten Reisetages oder der ersten Reisetage, daß der zweite rekapitulierende Teil die Erlebnisse unmittelbar vor der Brockenbesteigung widergibt und diese selbst, so ist es, glaube ich, nicht zu kühn, zu vermuten, daß so auch das Gedicht in drei, jedenfalls in zwei ursprünglich selbständige, für sich entstandene, erst später miteinander verknüpfte Bestandteile zerfällt.

Der erste Teil ist ein vollkommen in sich abgeschlossenes fertiges Gedicht, entstanden vor der Brockenbesteigung, gipfelnd in der Strophe: „Aber den Einsamen hüll' in deine Goldwolken!"

In diesem Teil ist völlige Stileinheit, vollkommenste Harmonie des Ganzen und aller seiner Teile: Die Wanderung, die Gefühle, die dadurch ausgelöst werden,

ganz in Anspruch genommen durch die Vorstellung des Unglücklichen, dem er zustrebt. Aus tiefstem Mitleid mit dem Einsamen geboren, aus dem freudigsten Bewußtsein des eigenen Reichtums — Freundschaft und Liebe — und das Ganze gipfelnd in dem freundlich zärtlichen Gedenken an die Geliebte.

Ich glaube, das Gedicht war fertig, dann kam die Besteigung des Brockens mit all den neuen Eindrücken; und mit ihnen das Bedürfnis, dies für ihn so bedeutungsvolle und beglückende Erlebnis, das schließlich den ursprünglichen Zweck der Reise (Plessing zu besuchen) ganz zurücktreten ließ, mit in diese Dichtung noch zu verflechten.

So ward, etwas anorganisch, jener Hymnus an Eros angefügt, den Wanderer, den wir auf den Höhen von Sondershausen, in träumerisches Sinnen verloren, verlassen, im Fluge auf den Brocken zu tragen und mit der Apostrophe an diesen den wuchtigen Schlußstein des Ganzen zu setzen.



XII.

Trilogie der Leidenschaft.

An Werther.

I. Noch einmal wagst du, vielbeweinter Schatten,
Hervor dich an das Tageslicht,
Begegnest mir auf neu beblümten Matten
Und meinen Anblick scheust du nicht.
5 Es ist, als ob du lebtest in der Frühe,
Wo uns der Tau auf einem Feld erquickt
Und nach des Tages unwillkommner Mühe
Der Scheidesonne letzter Strahl entzückt;
Zum Bleiben ich, zum Scheiden du erkoren,
10 Gingst du voran — und hast nicht viel verloren.

II. Des Menschen Leben scheint ein herrlich Los:
Der Tag, wie lieblich, so die Nacht, wie groß!
Und wir gepflanzt in Paradieses Wonne,
Genießen kaum der hocherlauchten Sonne,

15 Da kämpft sogleich verworrene Bestrebung
Bald mit uns selbst und bald mit der Umgebung;
Keins wird vom andern wünschenswert ergänzt,
Von außen düstert's, wenn es innen glänzt,
Ein glänzend Äußres deckt mein trüber Blick,
20 Da steht es nah — und man verkennt das Glück.

III. Nun glauben wir's zu kennen! Mit Gewalt
Ergreift uns Liebreiz weiblicher Gestalt:
Der Jüngling, froh wie in der Kindheit Flor,
Im Frühling tritt als Frühling selbst hervor,
25 Entzückt, erstaunt, wer dies ihm angetan?
Er schaut umher, die Welt gehört ihm an.
Ins Weite zieht ihn unbefangne Hast,
Nichts engt ihn ein, nicht Mauer, nicht Palast;
Wie Vögelschar an Wäldergipfeln streift,
30 So schweift auch er, der um die Liebste schweift,
Er sucht vom Äther, den er gern verläßt,
Den treuen Blick, und dieser hält ihn fest.

IV. Doch erst zu früh und dann zu spät gewarnt,
Fühlt er den Flug gehemmt, fühlt sich umgarnt;
35 Das Wiedersehn ist froh, das Scheiden schwer,
Das Wieder-Wiedersehn beglückt noch mehr,
Und Jahre sind im Augenblick ersetzt;
Doch tückisch harrt das Lebewohl zuletzt.

V. Du lächelst, Freund, gefühlvoll, wie sich ziemt:
40 Ein gräßlich Scheiden machte dich berühmt;

Wir feierten dein kläglich Mißgeschick,
Du ließest uns zu Wohl und Weh zurück!
Dann zog uns wieder ungewisse Bahn
Der Leidenschaften labyrinthisch an;
45 Und wir, verschlungen wiederholter Not,
Dem Scheiden endlich — Scheiden ist der Tod!
Wie klingt es rührend, wenn der Dichter singt,
Den Tod zu meiden, den das Scheiden bringt!
Verstrickt in solche Qualen halbverschuldet,
50 Geb' ihm ein Gott zu sagen was er duldet.

Elegie.

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide.

I. Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen,
Von dieses Tages noch geschloss'ner Blüte?
Das Paradies, die Hölle steht dir offen;
Wie wankelsinnig regt sich's im Gemüte! —
5 Kein Zweifeln mehr! Sie tritt ans Himmelstor,
Zu ihren Armen hebt sie dich empor.

II. So warst du denn im Paradies empfangen,
Als wärst du wert des ewig schönen Lebens;
Dir blieb kein Wunsch, kein Hoffen, kein Verlangen,
10 Hier war das Ziel des innigsten Bestrebens,
Und in dem Anschaun dieses einzig Schönen,
Versiegte gleich der Quell sehnsüchtiger Tränen.

III. Wie regte nicht der Tag die raschen Flügel,
Schien die Minuten vor sich her zu treiben!
15 Der Abendkuß, ein treu verbindlich Siegel:
So wird es auch der nächsten Sonne bleiben.
Die Stunden glichen sich in zartem Wandern
Wie Schwestern zwar, doch keine ganz den andern.

IV. Der Kuß, der letzte, grausam süß, zerschneidend
20 Ein herrliches Geflecht verschlungner Minnen.
Nun eilt, nun stockt der Fuß, die Schwelle meidend,
Als trieb ein Cherub flammend ihn von hinnen;
Das Auge starrt auf düstrem Pfad verdrossen,
Es blickt zurück, die Pforte steht verschlossen.

V. Und nun verschlossen in sich selbst, als hätte
Dies Herz sich nie geöffnet, sel'ge Stunden
Mit jedem Stern des Himmels um die Wette
An ihrer Seite leuchtend nicht empfunden;
Und Mißmut, Reue, Vorwurf, Sorgenschwere
30 Belasten's nun in schwüler Atmosphäre.

VI. Ist denn die Welt nicht übrig? Felsenwände,
Sind sie nicht mehr gekrönt von heiligen Schatten?
Die Ernte, reift sie nicht? Ein grün Gelände,
Zieht sich's nicht hin am Fluß durch Busch und Matten?
35 Und wölbt sich nicht das überweltlich Große,
Gestaltenreiche, bald Gestaltenlose?

VII. Wie leicht und zierlich, klar und zart gewoben,
Schwebt, Seraph gleich, aus ernster Wolken Chor,
Als glich' es ihr, am blauen Äther droben
40 Ein schlank Gebild aus lichtem Duft empor;
So sahst du sie in frohem Tanze walten,
Die Lieblichste der lieblichsten Gestalten.

VIII. Doch nur Momente darfst dich unterwinden,
Ein Luftgebild statt ihrer festzuhalten;
45 Ins Herz zurück! dort wirst du's besser finden,
Dort regt sie sich in wechselnden Gestalten;
Zu vielen bildet e i n e sich hinüber,
So tausendfach und immer, immer lieber.

IX. Wie zum Empfang sie an den Pforten weilte
50 Und mich von dannauf stufenweis beglückte;
Selbst nach dem letzten Kuß mich noch ereilte,
Den letztesten mir auf die Lippen drückte:
So klar beweglich bleibt das Bild der Lieben
Mit Flammenschrift ins treue Herz geschrieben.

X. Ins Herz, das fest, wie zinnenhohe Mauer
Sich ihr bewahrt und sie in sich bewahret,
Für sie sich freut an seiner eignen Dauer,
Nur weiß von sich, wenn sie sich offenbaret,
Sich freier fühlt in so geliebten Schranken
60 Und nur noch schlägt, für alles ihr zu danken.

XI. War Fähigkeit zu lieben, war Bedürfen
Von Gegenliebe weggelöscht, verschwunden;
Ist Hoffnungslust zu freudigen Entwürfen,
Entschlüssen, rascher Tat sogleich gefunden;
65 Wenn Liebe je den Liebenden begeistet,
Ward es an mir aufs lieblichste geleistet;

XII. Und zwar durch sie! — Wie lag ein innres Bangen
Auf Geist und Körper, unwillkommner Schwere:
Von Schauerbildern rings der Blick umfangen
70 Im wüsten Raum beklommner Herzensleere;
Nun dämmert Hoffnung von bekannter Schwelle,
Sie selbst erscheint in milder Sonnenhelle.

XIII. Dem Frieden Gottes, welcher euch hienieden
Mehr als Vernunft beseliget — wir lesen's —
75 Vergleich' ich wohl der Liebe heitern Frieden
In Gegenwart des allgeliebten Wesens;
Da ruht das Herz, und Nichts vermag zu stören
Den tiefsten Sinn, den Sinn, ihr zu gehören.

XIV. In unsers Busens Reine wogt ein Streben,
80 Sich einem Höhern, Reinern, Unbekannten
Aus Dankbarkeit freiwillig hinzugeben,
Enträtselnd sich den ewig Ungenannten;
Wir heißen's: fromm sein! — Solcher seligen Höhe
Fühl' ich mich teilhaft, wenn ich vor ihr stehe.

XV. Vor ihrem Blick, wie vor der Sonne Walten,
Vor ihrem Atem, wie vor Frühlingslüften,
Zerschmilzt, so längst sich eisig starr gehalten,
Der Selbstsinn tief in winterlichen Grüften;
Kein Eigennutz, kein Eigenwille dauert,
90 Vor ihrem Kommen sind sie weggeschauert.

XVI. Es ist, als wenn sie sagte: „Stund' um Stunde
Wird uns das Leben freundlich dargeboten,
Das Gestrige ließ uns geringe Kunde,
Das Morgende, zu wissen ist's verboten;
95 Und wenn ich je mich vor dem Abend scheute, —
Die Sonne sank und sah noch, was mich freute.

XVII. Drum tu' wie ich und schaue froh verständig
Dem Augenblick ins Auge! Kein Verschieben!
Begegn' ihm schnell, wohlwollend wie lebendig,
100 Im Handeln sei's, zur Freude, sei's dem Lieben;
Nur wo du bist, sei alles, immer kindlich,
So bist du alles, bist unüberwindlich."

XVIII. Du hast gut reden, dacht' ich, zum Geleite
Gab dir ein Gott die Gunst des Augenblickes,
105 Und jeder fühlt an deiner holden Seite
Sich augenblicks den Günstling des Geschickes;
Mich schreckt der Wink, von dir mich zu entfernen,
Was hilft es mir, so hohe Weisheit lernen!

XIX. Nun bin ich fern! Der jetzigen Minute,
110 Was ziemt denn der? Ich wüßt' es nicht zu sagen;
Sie bietet mir zum Schönen manches Gute,
Das lastet nur, ich muß mich ihm entschlagen;
Mich treibt umher ein unbezwinglich Sehnen,
Da bleibt kein Rat als grenzenlose Tränen.

XX. So quellt denn fort und fließet unaufhaltsam!
Doch nie geläng's, die innre Glut zu dämpfen!
Schon rast's und reißt in meiner Brust gewaltsam,
Wo Tod und Leben grausend sich bekämpfen.
Wohl Kräuter gäb's, des Körpers Qual zu stillen;
120 Allein dem Geist fehlt's am Entschluß und Willen,

XXI. Fehlt's am Begriff: wie sollt' er sie vermissen?
Er wiederholt ihr Bild zu tausend Malen.
Das zaudert bald, bald wird es weggerissen,
Undeutlich jetzt und jetzt im reinsten Strahlen;
125 Wie könnte dies geringstem Troste frommen,
Die Ebb' und Flut, das Gehen wie das Kommen!

XXII. Verlaßt mich hier, getreue Weggenossen!
Laßt mich allein am Fels, in Moor und Moos;
Nur immer zu! euch ist die Welt erschlossen,
130 Die Erde weit, der Himmel hehr und groß;
Betrachtet, forscht, die Einzelheiten sammelt,
Naturgeheimnis werde nachgestammelt.

XXIII. Mir ist das All, ich bin mir selbst verloren,
Der ich noch erst den Göttern Liebling war;
135 Sie prüften mich, verliehen mir Pandoren,
So reich an Gütern, reicher an Gefahr;
Sie drängten mich zum gabeseligen Munde,
Sie trennen mich und richten mich zugrunde.

Aussöhnung.

Die Leidenschaft bringt Leiden! — Wer beschwichtigt
Beklommnes Herz, das allzuviel verloren?
Wo sind die Stunden überschnell verflüchtigt?
Vergebens war das Schönste dir erkoren!
5 Trüb ist der Geist, verworren das Beginnen;
Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!

Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen,
Verflicht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
10 Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne:
Das Auge netzt sich, fühlt im höhern Sehnen
Den Götterwert der Töne wie der Tränen.

Und so das Herz erleichtert merkt behende,
Daß es noch lebt und schlägt und möchte schlagen,
15 Zum reinsten Dank der überreichen Spende
Sich selbst erwidernd willig darzutragen.
Da fühlte sich — o, daß es ewig bliebe!
Das Doppelglück der Töne wie der Liebe.

Die Stimme eines Mannes, der aus Sturm und Wirren leidenschaftdurchtobter Jugendjahre Ziel und Richtung und den freien Blick über die Menschheit gefunden und damit das innere Gleichgewicht, hörten wir aus der „Harzreise“, dem Lebensbekenntnis des achtundzwanzigjährigen Goethe. Wir begleiten den Dichter des „Werther“ auf einer Wanderung, unternommen, um einem — wie Werther — in selbstischer Qual verstrickten Mitmenschen, aus der Fülle des eignen erkämpften Friedens und Glückes, Trost ins Leben zu bringen; und den Becher füllt ihm die Gewißheit einer Liebe, die er sich jeden Augenblick nahe weiß, und in deren freudigem Gedenken sich alle Dissonanzen des Tages gern und willig auflösen. Ein Lebensbekenntnis Goethes mit einem Worte, das zusammen mit der wenige Jahre später entstandenen „Zueignung“ die Gestirne, welche sein Leben beherrschten und beglückten, widerspiegelt im Morgen des Lebens.

Fast ein halbes Jahrhundert liegt zwischen diesem Morgenweckruf und den Erlebnissen, aus denen jene drei Gedichte erwuchsen, die Goethe unter dem Titel: „Trilogie der Leidenschaft“ zusammengefaßt hat. Diese Gedichte, ursprünglich nicht zusammengehörig, nicht als Glieder einer Kette oder als Teile eines Kunstwerks konzipiert — das letzte ist zuerst entstanden, und das erste zuletzt — sind trotzdem innerlich aufs engste verbunden, durch ein und dieselbe Stimmung als Quelle, und durch ein und dieselbe Lebensperspektive, und so schließen sie sich zusammen zu einem Lebensbe-

kenntnis des greisen Goethe von einer erschütternden Offenheit und zugleich Leidenschaftlichkeit, die die Überschrift nur zu sehr rechtfertigt.

Für uns, die wir bisher Goethe auf vielverschlungenen Bahnen begleitet haben, und in deren Ohren noch all die Töne nachklingen, die das Leben in seiner Seele geweckt und zu künstlerischen Harmonieen gestaltet hat, für uns aber ist dies Bekenntnis des Greises ein Schlußakkord, wie er ergreifender und harmonischer kaum gedacht werden kann. Die große innere Einheitlichkeit dieses Lebens tritt uns daraus mächtiger und überzeugender entgegen als aus hundert Lebensbeschreibungen. Der große glückliche Mensch, den wir immer vor Augen haben, wenn wir an Goethe denken, der Mensch, auf den Schillers Gedicht an das Glück geschrieben zu sein scheint, dieser große Mensch, der aus glücklichen Augen in die Welt schaute, reißt hier noch einmal vorm Scheiden, ehe das Alter und der Tod ihm die Lippen versiegeln, den Schleier von seinem geheimsten Denken und Fühlen und lehrt uns, daß das Glück seines Lebens nicht das Glück an sich war, sondern die Gabe, das Glück zu sehen, und aus der tiefsten Tiefe seelischer Qual und der schrillsten Dissonanz der Fratzen des Lebens immer wieder eine neue Welt sich aufzubauen. Nicht nur, wie es heißt: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott, zu sagen, was ich leide“, sondern mehr noch das Wort aus dem Faustischen Geisterchor, das dort als Mahnung klingt, ist in ihm und an ihm zur Wahrheit geworden:

Mächtiger
Der Erdensöhne,
Prächtiger
Baue sie wieder,
In deinem Busen baue sie auf!
Neuen Lebenslauf
Beginne,
Mit hellem Sinne,
Und neue Lieder
Tönen darauf.

Anders klingt das Lied, das der Jüngling anstimmt, dessen Fahrzeug der erste Sturm die Segel zerfetzt und mit zerbrochnem Steuer in den Hafen gescheucht hat, anders das des Greises, den dicht vorm Hafen ein jäher Orkan gefaßt und noch einmal aufs hohe Meer der Leidenschaft hinausgetrieben hat, aber beiden ist Trösterin und Helferin sie, von der schon der Knabe sang: „Du nur warst mein Zeitvertreib, goldne Phantasie."

Die erste große Leidenschaft, von der die Welt durch seine Dichtung erfuhr, zu der er sich vor der Welt bekannte, war die Leidenschaft für Lotte Kestner in Wetzlar. Und er ward frei von ihr durch den Werther, damals ein Jüngling von fünfundzwanzig Jahren. Die letzte Leidenschaft, zu der er sich vor der Welt bekannte, die letzte Leidenschaft seines Lebens überhaupt, war die für Ulrike von Levetzow, und er ward frei von ihr durch jene Aussprache in der Elegie, ein Greis von fünfundsiebzig Jahren.

In dieser Zeit, wo schmerzlich süß er zum letzten Mal in Leidenschaft erbebte und von ihr frei zu werden suchte, ward ihm durch einen äußeren Anlaß — eine neue Ausgabe des „Werther“ und die Bitte des Verlegers, sie mit einem Vorwort zu begleiten — Werthers Gestalt als ein Symbol seines eigenen Jugendleidens wieder nahegebracht, und ganz von selbst drängt nun, was sein Herz bewegt, in dieser leidenschaftlich erregten Stimmung sich ihm auf die Lippen in einem Zwiegespräch mit jenem vielbeweinten Schatten, der den Becher des Lebens, dessen letzten bittern Rest zu leeren ihm jetzt beschieden ist, voreilig klug, nachdem er kaum die ersten Züge daraus getan, von sich gestoßen. Greis und Jüngling sehen sich tief in die Augen:

Noch einmal wagst du, vielbeweinter Schatten,
Hervor dich an das Tageslicht,
Begegnest mir auf neubeblümten Matten
Und meinen Anblick scheust du nicht.
Es ist, als ob du lebtest in der Frühe,
Wo uns der Tau auf einem Feld erquickt
Und nach des Tages unwillkommner Mühe
Der Scheidesonne letzter Strahl entzückt;
Zum Bleiben ich, zum Scheiden du erkoren,
Gingst du voran — und hast nicht viel verloren.

Des Menschen Leben scheint ein herrlich Los:
Der Tag, wie lieblich, so die Nacht wie groß!

Und es klingt uns dabei aus der „Zueignung" das verheißungsvolle Wort in die Ohren:

Der Tag wird lieblich und die Nacht wird helle.

Aber es ist nur Schein; die Dissonanz ist der Grundton des Lebens, die Täuschung sein Begleiter, Enttäuschung das Endziel. Und dieses Spiel beginnt vom ersten Tage des bewußten Lebens:

Und wir gepflanzt in Paradieses Wonne
Genießen kaum der hocherlauchten Sonne,
Da kämpft sogleich verworrene Bestrebung
Bald mit uns selbst und bald mit der Umgebung;
Keins wird vom andern wünschenswert ergänzt,
Von außen düstert's, wenn es innen glänzt
Ein glänzend Äußres deckt mein trüber Blick,
Da steht es nah — und man verkennt das Glück.

Im Haschen nach dem Schein geht das Sein verloren. Wirrsal, Verirrung und Enttäuschung erster Kinder- und Jünglingsjahre; jene Unfähigkeit, das eigne Gefühl mitzuteilen, und das Unvermögen zugleich, sich selbst zu kennen, und mit der Außenwelt aus der eignen Selbsterkenntnis heraus in Frieden zu kommen.

Da auf einmal kommt Licht:

Nun glauben wir's zu kennen! Mit Gewalt
Ergreift uns Liebreiz weiblicher Gestalt:
Der Jüngling, froh wie in der Kindheit Flor,
Im Frühling tritt als Frühling selbst hervor,

Entzückt, erstaunt, wer dies ihm angetan?
Er schaut umher, die Welt gehört ihm an.

Die erste ganz naive Besitzergreifung der Welt durch den Willen, geboren aus dem Gefühl der Kraft, die das Bewußtsein gebender und empfangender Liebe erweckt! Der Drang ins Weite, bei gleichzeitigem lustvollen Beharren im Bann des Glücks, das aus zwei geliebten Augen leuchtet:

Ins Weite zieht ihn unbefangne Hast,
Nichts engt ihn ein, nicht Mauer, nicht Palast;
Wie Vogelschar an Wäldergipfeln streift,
So schweift auch er, der um die Liebste schweift,
Er sucht vom Äther, den er gern verläßt,
Den treuen Blick, und dieser hält ihn fest.

Bis hierher ist alles klar und durchsichtig. Das Bild jener nur genießenden Jugend, die das Glück erhascht zu haben glaubt, ist mit wundervoller Anschaulichkeit uns vor die Seele gestellt.

Nun aber das Folgende:

Doch erst zu früh und dann zu spät gewarnt,
Fühlt er den Flug gehemmt, fühlt sich umgarnt.

Die Unbefangenheit flieht; jede einzelne Erfahrung, so freundlich und lieblich auch an sich, wird in der Reihe zu Gliedern einer Kette, die den freien Flug der Seele hemmt, und die freudige Unbefangenheit des Genießens

trübt. Im Wechsel von Sich-finden und Sich-wieder-verlieren, anfangs als Reiz empfunden, bringt schließlich die Erfahrung, daß keine Dauer beschieden ist, auch in die Stunden des Genießens schon den disharmonischen Akkord des Zweifels: Wie lange?!

Das Wiedersehn ist froh, das Scheiden schwer,
Das Wieder-Wiedersehn beglückt noch mehr,
Und Jahre sind im Augenblick ersetzt;
Doch tückisch harrt das Lebewohl zuletzt.

Dies Lebewohl, das keinem erspart wird, hat er, dessen Gestalt jetzt vor seiner Seele steht, die Verkörperung der Qualen jugendlicher Leidenschaft, so schnell als möglich gesprochen. Er hat nicht auf die Ernüchterung durch die Erfahrung gewartet:

Du lächelst Freund, gefühlvoll, wie sich ziemt:
Ein gräßlich Scheiden machte dich berühmt;
Wir feierten dein kläglich Mißgeschick
Du ließest uns zu Wohl und Weh zurück!

Wir aber, deine Jugendgenossen, wir haben seitdem, auf labyrinthischen Bahnen der Leidenschaft unwiderstehlich fortgerissen, in allem Glück auch nur die bittere Wahrheit immer wieder erfahren müssen, daß der Tod es ist, der herrscht, und nicht das Leben.

Dann zog uns wieder ungewisse Bahn,
Der Leidenschaften labyrinthisch an;
Und wir, verschlungen wiederholter Not,
Dem Scheiden endlich — Scheiden ist der Tod!

Wir Lebenden kennen das Grausen des Todes besser als du: denn Scheiden ist der Tod.

Aber auch dieser Tod, so bitter er empfunden wird, er ist gleich jenem selbstgewählten Schicksal des unglücklichen Werther nicht nur ein Verhängnis, sondern auch Schuld hat daran Teil. Denn die Leidenschaft, die bindet, sie ist es auch, die wieder auseinanderreißt. Dieser Kampf zwischen Schuld und Unglück aus Leidenschaft ist Menschenlos. Nicht jedem ist er beschieden, ihn siegreich zu bestehen:

> Wie klingt es rührend, wenn der Dichter singt,
> Den Tod zu meiden, den das Scheiden bringt!

Aber wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, so ist dem Dichter das Geschenk verliehen, das Leid zu verklären im Lied:

> Verstrickt in solche Qualen, halbverschuldet,
> Geb ihm ein Gott zu sagen was er duldet.

So war es vor langen Jahren, daß der jugendliche Dichter in solchen Qualen halbverschuldet verstrickt seines Herzens Wunden öffnete und den „Werther" schrieb; so ist es heute an der Schwelle des Todes, daß der Greis sich aus solchen Qualen befreit durch das Lied. Erste und letzte Liebe klingt zusammen. Von der Wonne und Qual des Wiedersehens und Scheidens als einem Grundakkord, auf den das leidenschaftdurchtobte Menschenherz gestimmt ist, sprach das erste Gedicht der Trilogie. Das Erlebnis,

das ihm diese Lebensperspektive noch einmal vorm letzten Scheiden mit grausamer Deutlichkeit vor die Augen brachte, und das infolgedessen auch die Gedankengänge der sich in die Vergangenheit zurückverlierenden Dichtung beherrscht, lag damals ein Jahr hinter ihm, und hatte die dichterische Verklärung in dem zweiten Gedicht der Trilogie, der „Elegie“, gefunden, der er als Motto die verwandten Worte aus dem Tasso voransetzte:

Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt,
Gab mir ein Gott, zu sagen was ich leide.

An einem Oktoberabend 1823 war es, so erzählt uns Eckermann, daß Goethe ihm sein neuestes, liebstes Gedicht zum Lesen gab, „die Elegie von Marienbad“. „Ich muß hier,“ fährt er fort, „in bezug auf den Inhalt des Gedichts einiges nachholen. Gleich nach Goethes damaliger Zurückkunft aus Marienbad verbreitete sich hier die Sage, er habe dort die Bekanntschaft einer an Körper und Geist gleich liebenswürdigen jungen Dame gemacht und zu ihr eine leidenschaftliche Neigung gefaßt. Wenn er in der Brunnenallee ihre Stimme gehört, habe er immer rasch seinen Hut genommen und sei zu ihr hinuntergeeilt. Er habe keine Stunde versäumt bei ihr zu sein, er habe glückliche Tage gelebt; sodann: die Trennung sei ihm sehr schwer geworden, und er habe in solchem leidenschaftlichen Zustande ein überaus schönes Gedicht gemacht, das er jedoch wie eine Art Heiligtum ansehe und geheim halte.“ „Ich glaubte“, fügt Eckermann

hinzu, „dieser Sage, weil sie nicht allein seiner körperlichen Rüstigkeit, sondern auch der produktiven Kraft seines Geistes und der gesunden Frische seines Herzens vollkommen entsprach . . . . Er hatte die Verse eigenhändig mit lateinischen Lettern auf starkes Papier geschrieben und mit einer seidenen Schnur in eine Decke von rotem (später blauem!) Marokin befestigt, und es trug also schon im Äußern, daß er dieses Manuskript vor allen seinen übrigen besonders wert hielt."

An jenem Abend sagte Goethe selbst über das Gedicht nichts mehr als: „Gelt, da hab ich euch etwas Gutes gezeigt?"

Etwa drei Wochen später aber veranlaßte er Eckermann, sich über den Eindruck, den es auf ihn gemacht, zu äußern, und fügte dann hinzu: „Sie sehen das Produkt eines höchst leidenschaftlichen Zustandes; als ich darin befangen war, hätte ich ihn um alles in der Welt nicht entbehren mögen, und jetzt möchte ich um keinen Preis wieder hineingeraten: Ich schrieb das Gedicht unmittelbar, als ich von Marienbad (muß heißen: Karlsbad) abreiste und ich mich noch im vollen, frischen Gefühl des Erlebten befand. Morgens acht Uhr auf der ersten Station schrieb ich die erste Strophe, und so dichtete ich im Wagen fort und schrieb von Station zu Station das im Gedächtnis Gefaßte nieder, sodaß es abends fertig auf dem Papier stand. Es hat daher eine gewisse Unmittelbarkeit und ist wie aus einem Guße welches dem Ganzen zugute kommen mag."

Goethes Tagebuchaufzeichnungen bestätigen, daß das Gedicht zwischen dem 5. und 7. September auf der Rückreise von Karlsbad zwischen Karlsbad und Eger entworfen und abschnittweise abends niedergeschrieben ist.

Es ist also auch dies ein Wander- und Reisegedicht, wie „Wanderers Sturmlied“, „An Schwager Kronos“, „Harzreise“ und wie in gewissem Sinne auch die „Zueignung“; es fordert daher schon um deswillen zu Vergleichen heraus, die mancherlei verwandte Züge ergeben.

Und doch hatte Eckermann recht, wenn er bemerkte, „daß es in seiner ganzen Art etwas Eigentümliches habe, sodaß es an keins der andern Goetheschen Gedichte erinnere.“ „Das mag daher kommen,“ erwiderte jener darauf, „ich setzte auf die Gegenwart, so wie man eine bedeutende Summe auf eine Karte setzt, und suchte sie ohne Übertreibung so hoch zu steigern als möglich.“ In der Tat ein bedeutungsvoller, für die Erschließung des künstlerischen Aufbaus wichtiger Fingerzeig.

Vorher aber über das Erlebnis selbst, das diese letzte Leidenschaft im Gemüt des Fünfundsiebzigjährigen entflammte, ein Wort. Wir kennen sie jetzt genau, auch — seit Suphans Publikation*) — im Bilde, die „lieblichste der lieblichen Gestalten“, Ulrike von Levetzow, besonders seit im Goethejahrbuch 1900 (21.) Goethes Briefe an

*) Schriften der Goethegesellschaft Bd. XV: Elegie September 1823. Goethes Reinschrift mit Ulrikens von Levetzow Briefen an Goethe und ihrem Jugendbildnis. Herausgegeben von B. Suphan, Weimar 1900.

sie und ihre Mutter veröffentlicht sind. Schon vorher hatte ein Aufsatz von Loepers*) mancherlei Licht verbreitet. Danach steht fest, daß Goethe bereits bei seinem Aufenthalt 1821 im Sommer in Marienbad in dem ihm seit langer Zeit befreundeten Hause des Herrn von Brösigke die damals siebzehnjährige Ulrike von Levetzow kennen gelernt hatte, die dort mit ihrer verwitweten Mutter, einer Tochter von Brösigkes, und ihren Geschwistern den Sommer verbrachte, und daß Goethe bereits in diesem und vor allem im folgenden Jahre in diesem Kreis verkehrt hat. Auch Ulrikens Mutter hatte im Jahre 1806 einen großen Eindruck auf Goethe gemacht; sie erschien ihm damals als Verkörperung seiner Pandora. Daß Ulrike von Anfang an, jedenfalls schon seit 1822 Gegenstand seines besonders zärtlich väterlichen Interesses gewesen, geht sowohl aus einem Brief Goethes an sie aus dem Januar 1823, wie aus sonstigen kleinen Gelegenheitsdichtungen hervor. Zur Leidenschaft aber ist sicher dies Gefühl erst erwacht im Sommer 1823, und es kann auch kein Zweifel darüber sein, daß das Gerücht, von dem Eckermann erzählt, auf Wahrheit beruht, daß Goethe eine Zeitlang ernstlich daran gedacht hat, Ulrike seine Hand anzubieten; doch ist das entscheidende Wort nie gesprochen worden. Wie weit Ulrike seine Leidenschaft wirklich erkannt oder gar erwidert hat, wissen wir nicht.

---

*) Goethejahrbuch VIII. „Zu Goethes ‚Trilogie der Leidenschaft‘.“

Sie hat bis in ihr hohes Alter († 1899) ein absolutes Stillschweigen darüber bewahrt, wohl aber ist das sicher, daß der Gedanke an sie, die Leidenschaft, die sie in ihm erregt, der letzte große Schmerz, aber auch die letzte große Freude, der letzte Sonnenstrahl in Goethes Leben gewesen ist.

Aus der Zeit nach der Rückkehr von Marienbad 1823 erzählt Eckermann, er sei in der Dämmerung bei Goethe eingetreten: „Er saß auf einem hölzernen Lehnstuhl vor seinem Arbeitstische; ich fand ihn in einer wunderbar sanften Stimmung, wie einer, der von himmlischem Frieden ganz erfüllt ist, oder wie einer, der an ein süßes Glück denkt, das er genossen hat, und das ihm wieder in aller Fülle vor der Seele schwebt."

Ich habe oben jenes Gedichtes aus der Straßburger Zeit gedacht, „Willkommen und Abschied":

> Es schlug mein Herz, geschwind zu Pferde!
> Es war getan, fast eh' gedacht.

Die Schilderung jenes stürmischen Nachtritts, in dem das dämonisch Schauerliche der nächtlichen Natur durchleuchtet, verklärt, überwunden wird durch die jubelnde Freude der Erwartung:

> Die Nacht schuf tausend Ungeheuer,
> Doch frisch und fröhlich war mein Mut,
> In meinen Adern welches Feuer,
> In meinem Herzen welche Glut!

Dann die Schilderung der Wonne des Wiedersehens:

> Ein rosenfarbnes Frühlingswetter
> Umgab das liebliche Gesicht.

Und schließlich der Abschied, tränen= und schmerzvoll, aber trotzdem mit dem Ausklang:

> Und doch welch Glück, geliebt zu werden!
> Und lieben, Götter, welch ein Glück!

Ein wunderbar hinreißendes Spiegelbild stürmisch beglückender und beglückter Jugendleidenschaft, die auch über den Trennungsschmerz triumphiert in dem Gefühl des unendlichen Reichtums, der aus Gegenwart und Zukunft der Jugend entgegenbraust und =quillt ohne Ende.

Schwerlich wird Goethe in jenen Tagen, als nach dem Abschied von Ulrike ihm sich jene Elegie gestaltete, an jene weit zurückliegende Jugenderinnerung gedacht haben. Das gegenwärtige Leid bedrängte ihn viel zu sehr. Aber für uns ist es eine eigentümliche Erfahrung und Beobachtung, wie unwillkürlich aus einer verwandten Situation die künstlerisch gestaltende Phantasie des Greises in dieselben Bahnen einlenkt, wie die des Jünglings, und wie trotzdem oder gerade *dadurch* der ungeheure Kontrast der Lebensperspektive der Jugend und des Alters mit erschütternder Gewalt und Tragik sich uns aufdrängt. Dort:

> Es schlug mein Herz, *geschwind* zu Pferde.
> Es war getan, schon eh' gedacht!

Hier die zögernde, zweifelnde Frage:

> Was soll ich nun vom Wiedersehen hoffen,
> Von dieses Tages noch geschlossner Blüte?
> Das Paradies, die Hölle steht dir offen;
> Wie wankelsinnig regt sich's im Gemüte!

Es ist ein müder Wanderer, der so spricht, dem Erfahrung und ihr Kind, die Sorge, sich als Wegbegleiter gesellt haben. Aber noch einmal gelingt es des leidigen Geleits sich zu entledigen — die Gegenwart, das Dasein besiegt den Zweifel:

> Kein Zweifeln mehr,
> Sie tritt ans Himmelstor,
> Zu ihren Armen hebt sie dich empor.

Das ist der kurze Ouvertürensatz, der Vorklang zu dem eigentlichen Gedicht, als solcher in Goethes Handschrift auch äußerlich markiert: er steht für sich. Zwischen ihm und den beiden ebenfalls in der Handschrift von Goethe für sich gestellten Schlußstrophen, die den Ausklang bilden, stehen die zwanzig Strophen, die das eigentliche Thema der Elegie behandeln: Willkommen und Abschied.

Diese zwanzig Strophen selbst sind aber wieder gegliedert in sehr eigentümlicher Weise. Zunächst in drei Strophen eine kurze, doch ungemein beredte und sinnlich anschauliche Schilderung des Wiedersehens, des W i l l k o m m e n s, und zwar, ebenso wie in jenem Jugendgedicht, nicht als Gegenwarts-, sondern Vergangenheits-

schilderung, während der Eingangsakkord aus der Gegenwart der Vergangenheit heraus und bis an die Schwelle des Ereignisses geführt hatte. (Strophe 2 bis 4.) Im letzten Vers der letzten Strophe ist aus dem Willkommen schon der vollendete Abschied geworden.

Die drei folgenden Strophen 5, 6, 7 bilden in der Leidenschaftsanalyse einen Ruhepunkt: die Schilderung der Abschiedsschmerzstimmung und der Versuche, ihrer Herr zu werden. Während in der ersten von ihnen nur die Verdüsterung des Gemüts des aus dem Paradies Vertriebenen zum Ausdruck kommt, wird in den folgenden mit dem alten Heilmittel für alle Seelenschmerzen, der Flucht an den Busen der Natur, Befreiung und Erlösung gesucht. (Strophe 5, 6.) Das ist aber nicht etwa eine aus der Reflexion entsprungene bewußte Heilmethode, sondern sie bietet sich ihm selbst an. Wir entsinnen uns, es ist ja auch dies ein Wanderer- und Reisegedicht, auf der Reise konzipiert und durch wechselnde auf der Reise empfangene Eindrücke in seinem Stimmungsgehalt nicht so sehr als in seinen Ausdrucksformen beeinflußt.

Während das Auge des Reisenden im Ausblick in die Natur das Besänftigungsmittel für die stürmisch erregte Seele sucht und Trost, spiegelt ihm aber gerade diese das Bild der Verlorenen wieder; oder richtiger, durch die natürliche Welt, wie durch einen Schleier hindurch, leuchtet die geliebte Gestalt. In der Wolke, von der Sonne bestrahlt, erscheint sie selbst (Strophe 7)

wie vor Jahren der einsame Wanderer sang: „Mir ist's, gedenk ich nur an dich, als säh den Mond ich an," und wie in der Morgenfrühe aus den den Berg umgebenden Nebeln, die die Sonne beleuchtet und zerteilt, die göttliche Gestalt auftauchte, die die Züge der geliebten Freundin trug. (Strophe 7.)

Aber je lieblicher dadurch das Bild vergangener Freuden erneut wird, desto schmerzlicher empfindet der Einsame, daß mit der Flucht in die Welt der Erscheinungen doch nur ein flüchtig Schauspiel gewonnen ist für die Sinne, das in dem Augenblick, wo es in die Luft zerronnen ist, um so schmerzlicher dem einen Moment freundlich Betrogenen den Verlust zum Bewußtsein bringt. Und so richtet sich der Blick wieder nach innen, das Bild, das die Erinnerung im Herzen aufbewahrt, zu erneuen, um an seinem Anblick die Lust vergangenen Glücks wieder in allen wechselnden Gestalten wachzurufen. (Strophe 8.)

Und damit wird nun, entsprechend der Stimmung dessen, der Abschied genommen, zum zweiten Mal die Reihe der lieblichen Erlebnisse wieder durchlaufen, deren Abglanz wir schon einmal — in der zweiten bis vierten Strophe — empfangen haben. Es ist dies aber nur scheinbar eine Wiederholung, denn einmal ist, wie ich schon sagte, durch die dazwischenliegende Schilderung des Abschiedsschmerzes der Standpunkt des Dichters und des Lesers hier gegen dort etwas verändert, dann aber kommt vor allen Dingen in dieser neuen Schilderung

eine Vertiefung des Gefühls, eine Verinnerlichung der Leidenschaft zum Ausdruck, deren Fehlen in der ersten Schilderung uns erst jetzt eigentlich bewußt wird. Und jetzt verstehn wir auch, warum die Allheilerin Natur diesmal versagen mußte und ohnmächtig war. Das erste Erinnerungsbild: Strophe 2 und 3 bewegt sich durchaus in sinnlichen Regionen: Es ist der Reflex der durch Schönheit und Anmut körperlicher Reize gehobenen Seelenstimmung, und andere körperliche, sinnliche Erscheinungen — die Natur mit ihrem Zauber — sollten ihm daher diesen Verlust ersetzen. Jetzt aber tritt dieser äußere Reiz völlig zurück hinter der tiefen, vollen Resonanz der seelischen Bereicherung, die er durch das Zusammensein mit der Geliebten erfahren. Es erscheint ihre Persönlichkeit nun erst in ihrem eigentlichen Wesen erfaßt und aus der dankbaren Erinnerung verklärt: „Ins Herz zurück; dort wirst du's besser finden."

Und von der Erinnerung an die äußere Liebesbezeugung auch diesmal ausgehend — Strophe 9 — wird dann in den folgenden Strophen mit wachsender Innigkeit und zugleich Leidenschaft der geistige Zauber ihrer Persönlichkeit, wie sie sich „mit Flammenschrift ins treue Herz geschrieben", zu Lust und Qual in die Erinnerung zurückgerufen.

Aus der lebendigsten Vorstellung ihres Wesens blüht zunächst ein Dankgefühl, das nach Worten sucht (Strophe 10). Das ist die natürliche Brücke zu einer Vergegenwärtigung des Zustandes, aus dem ihn ihre Nähe, ihr Dasein befreit hat. (Strophe 11, 12.)

Und nun, nachdem er mit tiefster Inbrunst sich selbst die Stunde erneut, wo er zum ersten Mal der Dankesschuld sich bewußt wurde, da finden sich auch in einer wundervollen Harmonie des Inhalts und der Form die Worte zu jenem Hohenlied auf die läuternde und verjüngende und befriedende Kraft der Liebe, die das Höhere, das Bessere in der Geliebten sucht. (Strophe 13, 14.)

Aber es ist bezeichnend für Goethes inniges Verhältnis zur Natur, für das Bedürfnis, das Vergängliche als Gleichnis zu erkennen, daß diese Verklärung durch den biblischen Begriff „Frommsein" ihm nicht genügt, daß ihm, dem Sonnenfreund, der im farbigen Abglanz ihrer Strahlen, im Regenbogen, das Leben selbst sieht, wieder sich die höchste Fülle segnender, läuternder Kraft verkörpert in dem natürlichen Symbol. (Strophe 15.)

Nun ist sie wirklich da, ganz nah, lebendig, mit allen Sinnen wahrnehmbar — „es ist, als wenn sie sagte", heißt es jetzt bezeichnend.

Das, was sie sagt, das schließt nun auch das Geheimste und Lieblichste ihres Wesens auf und lehrt uns zugleich verstehn, warum gerade sie vor allen andern blendenden und geistig bedeutenderen Frauengestalten so tief sein Herz erschüttern mußte: Sie kam in sein Leben, wie das Abbild seiner Jugend.

„Ich hatte stets Lust gut zu sein, und andere gut zu finden," sagt er in „Dichtung und Wahrheit" von sich, und seine eigenste Lebensphilosophie hören wir aus den oft zitierten Worten des Türmers mit den „glück-

lichen Augen". Auch sie sah aus so glücklichen Augen in die Welt, und so spiegelt sich in ihrem Auge seine eigne ungetrübte Jugend, spricht aus ihren Worten seine eigne hoffnungsfreudige Jugend: Strophe 16. Die Mahnung (Strophe 17) die sie an ihn richtet, ist daher wie ein Widerklang aus jenen Tagen, wo er selber sang:

Uns hat ein Gott gesegnet,
Mit freiem Lebensblick.
Und alles, was begegnet
Erneuert unser Glück.
Durch Grillen nicht gedränget
Verknickt sich keine Lust,
Durch Zieren nicht geenget
Schlägt freier unsre Brust.

Und wo das:

Willst du immer weiter schweifen,
Sieh das Gute liegt so nah,
Lerne nur das Glück ergreifen,
Denn das Glück ist immer da

ihm über die Lippen sprang.

Es ist die Jugend, es ist seine eigene Jugend, das Beste, was der Inhalt seiner Jugend war, das in der Geliebten verkörpert noch einmal an der Schwelle des Todes ihn grüßt, ihn grüßt, wie etwas Vertrautes — und doch wie etwas Fremdes. Sie ist nicht mehr sein, in dem Sinne, daß sie untrennbar mit seinem Denken,

Fühlen und Handeln verwachsen wäre. Sie ist etwas außer ihm, an dem er sich noch freuen kann, das aber nie wieder Eins mit ihm werden wird, und von dem er sich trennen muß: es ist ein Begegnen, aber nur, um sich nach flüchtigem Genuß wieder zu verlieren. (Strophe 18.)

Und in diesem Augenblick, wo diese lieblich jugendliche Gestalt, in der sich für ihn alles verkörpert, was das Leben lebenswert macht, die reine Freude an allem Gewordenen, sich von ihm trennt, von ihm getrennt wird, da ist es denn mehr als die Trauer über ein Schicksal, das zwei Menschen von einander trennt, das jenen hierhin reißt, den andern dorthin, nein, es ist die Erkenntnis der großen unerbittlichen Wahrheit, die ihn so packt: Scheiden ist der Tod; hier im allerprägnantesten Sinne gefaßt: nach diesem Scheiden gibt es kein Hoffen mehr: die Trennung von der e i n e n Lichtgestalt ist nur das Symbol der Trennung von a l l e n erhellenden und erfreuenden Gewalten des Lebens. In dem eigenen persönlichen Erlebnis wird mit unsäglicher Qual und Leidenschaftlichkeit allgemein Menschliches durchgekämpft und durchgelitten. In etwas anderm Sinne, als es gewöhnlich gefaßt wird, wird hier das Motto wahr: „Und wenn der Mensch in seiner Qual verstummt, gab mir ein Gott zu sagen, was ich leide."

Diese ungeheure Prägnanz des Augenblicks muß nachempfunden werden, um der elementaren Gewalt des Schmerzausbruchs, der nur „grenzenlose Tränen" kennt,

mit vollstem Verständnis gegenüberzustehen. (Strophe 19 bis 20.)

Ein Wanderer- und Reisegedicht ist auch diese Elegie. Wenn wir es vergaßen, gemahnt uns daran die Schlußwendung. In dem wildesten Schmerzparoxysmus gedenkt er der Reisebegleiter, die einer eignen Weisung folgend stillfriedlich mineralogisch-geologische Studien treibend in der Erforschung der Naturgeheimnisse Freude und reinstes Genügen finden. Gerade diese Harmonie der andern aber empfindet er in dem Aufruhr aller Gefühle als unerträglich. Für ihn ist die Harmonie auf einmal aus der Welt verschwunden, und das Auskosten der Disharmonie erscheint ihm in diesem Augenblick wie ein Labsal. (Strophe 22, 23.)

Das letzte Gedicht der Trilogie: „Aussöhnung" ist, wie schon bemerkt, nicht als Schlußakkord ursprünglich konzipiert worden. Im Gegenteil, es ist zeitlich vor der Elegie entstanden. Gleichwohl ist es innerlich, organisch der Ausklang jenes; der Ausklang jener Stimmung, die unter dem unmittelbaren Eindruck des persönlichen Abschieds noch einmal wieder in der Elegie ihr Recht verlangt hatte, nachdem der Konflikt eigentlich schon ausgekämpft war, ein gewolltes Zurückversetzen in überwundene seelische Kämpfe, wie wir es beim jungen Goethe beobachten, als er den „Werther" schrieb. In den Tagen, als Goethe noch in Marienbad weilend jene Qualen der Dissonanz durchlebte, war es das Spiel der Frau Marie Szymanowska, das auf seine stürmisch erregte, reizbare

Stimmung einen besänftigenden und lindernden Zauber ausübte, ihn selber, da er im allgemeinen für musikalische Eindrücke weniger empfänglich war, überraschend. Und der Versöhnungsakkord, die Harmonie, die unrettbar einen Augenblick verloren schien für immer, ist wiedergefunden — ungemein bezeichnend für Goethes Empfinden durch eine künstlerische Erfahrung, die er sofort in eine ethische umwandelte.

Vielleicht erscheint hier nicht für jedes Ohr und jedes Gefühl die Dissonanz wirklich innerlich, von innen heraus aufgelöst; und manchem wird vielleicht, gerade je gewaltigere Resonanz die Elegie in seinem Innern geweckt hat, dieser Schluß:

Da fühlte ich, — o daß es ewig bliebe —
Das Doppelglück der Töne und der Liebe

mit dem Anklang an die „Glocke" fremdartig berühren.

Und vielleicht empfindet man dies Mißverhältnis um so mehr, wenn man einer Äußerung Goethes sich erinnert, die, ebenfalls unter dem lebendigen Eindruck des Spiels und der Persönlichkeit der Szymanowska nach der Rückkehr nach Weimar getan ist und nicht nur zeitlich den Ausklang der Elegie füglicher bilden könnte, sondern auch durch die eigentümliche Innigkeit des Gefühls und die Schönheit des Gedankens als der gegebene Schlußakkord der „Trilogie der Leidenschaft" erscheint, eine Äußerung, die mir wenigstens immer als eine der rührendsten Offenbarungen Goethischer Weltanschauung

erschienen ist, würdig, gerade diese letzte Offenbarung von Goethes Herzen, diesen Schwanengesang der Leidenschaft abzuschließen.

Der Kanzler von Müller erzählt aus dem Anfang November 1823 von einem Abend bei Goethe nach einem Konzert, das die Szymanowska in Weimar gegeben: „Unter mancherlei Toasten ward auch einer *der Erinnerung* geweiht. Da ward der Alte zornig und sprach heftig: ‚*Ich statuiere keine Erinnerung in Eurem Sinne. Das ist nur eine unbeholfene Art, sich auszudrücken. Was uns irgend Großes, Schönes, Bedeutendes begegnet, muß nicht erst von außen her wieder er—innert, gleichsam wieder er—jagt werden; es muß sich vielmehr gleich von Anfang her in unser Inneres verweben, mit ihm Eins werden, ein neueres besseres Ich in uns erzeugen, und so ewig bildend in uns fortleben und schaffen. Es gibt kein Vergangenes, das man zurücksehnen dürfte, es gibt nur ein ewig Neues, das sich aus den erweiterten Elementen der Vergangenheit gestaltet, und die echte Sehnsucht muß stets produktiv sein, ein neues Besseres erschaffen!* Und,‘ setzte er in großer Rührung hinzu, ‚haben wir dies nicht alle in diesen Tagen an uns selbst erfahren? Fühlen wir uns nicht alle insgesamt durch diese liebenswürdige, edle Erscheinung, die uns jetzt wieder

verlassen will, im Innersten erfrischt, verbessert, erweitert? Nein, sie kann uns nicht entschwinden, sie ist in unser innerstes Selbst übergegangen, sie lebt in uns, mit uns fort, und fange sie es auch an, wie sie wolle, mir zu entfliehen, ich halte sie immerdar fest in mir!'"

Das ist, wer fühlt es nicht, der versöhnende Schlußakkord der Trilogie: die innere Überwindung des Todes, den das Scheiden bringt. Zugleich die Befreiung von der Leidenschaft, durch die Verklärung des durch sie erregten Gefühls zu einem dauernden, erst mit dem Leben selbst zerstörbarem Besitz. Die Erfahrung der Tücke des Lebens, das erbarmungslos jedes Glück, das es selbst geschaffen wieder zerstört, diese Erfahrung, die in dem Augenblick, wo sie in ihrer ganzen Herbheit und Unerbittlichkeit klar empfunden wird, für den Menschen den Abschied von Jugend bedeutet, einerlei ob sie ihm schon am Morgen oder am Abend des Lebens beschert wird, diese Erfahrung, die die Sorge gebiert:

Wen ich einmal nur besitze,
Dem ist alle Welt nichts nütze.
Ewiges Düstere steigt herunter,
Sonne geht nicht auf noch unter,
Bei vollkommenen äußern Sinnen
Wohnen Finsternisse drinnen
Und er weiß von allen Schätzen
Sich nicht in Besitz zu setzen.
Glück und Unglück wird zur Grille,
Er verhungert in der Fülle . . . .

Nicht erstickt und ohne Leben,
Nicht verzweifelnd, nicht ergeben.
So ein unaufhaltsam Rollen
Schmerzlich Lassen, widrig Sollen,
Bald Befreien, bald Erdrücken
Halber Schlaf und schlecht Erquicken
Heftet ihn an seine Stelle.
Und bereitet ihn zur Hölle. —

Diese Erfahrung, die als Fessel sich mit jedem Schritt weiter auf der Lebensbahn immer enger und fester um Hand und Fuß legt, erscheint hier überwunden, verklärt im Glanze einer neuen, einer unzerstörbaren Jugend. Was Fessel war, wird jetzt zur Schwinge, die hinüber trägt über das Kleine und aus einer höheren Perspektive den Ausblick eröffnet auf eine Welt, in der durch die Kraft des unverrückbar auf das Gute — im höchsten und weitesten Sinne — gerichteten Willens die Dissonanz aufgelöst und der Tod überwunden wird.

Güte in Schönheit verklärt, das ist das Lebensgeheimnis und die Lebensweisheit Goethes. Sie liegt jetzt vor uns ausgebreitet aufgeschlagen, wenn wir, am Schluß unserer Wanderung Halt machend, zurückblicken auf das, was diese Durchmusterung seines Lebensbekenntnisses uns sagt.

Darin liegt die befreiende Kraft und die ewige Jugend, die von seiner Dichtung ausgeht und die sich mitteilt jedem, der mit reiner, stiller Seele sich ihm naht.

Diese selbstverständliche, aus seiner Natur herauswachsende, nie zu Dogma verknöcherte oder zu Tendenz verengte innige Erfassung des Lebens, als eines Wandels in Güte und Schönheit, beide untrennbar miteinander verbunden, sie ist verkörpert in seiner großen Lebensdichtung im „Faust", sie ist es aber nicht minder in dem Lebensbekenntnis seiner lyrischen Dichtung, und so gilt auch von dem Leser vielleicht in noch stärkerem Grade als von dem Schöpfer selbst das Wort:

Dem Glücklichen kann es an nichts gebrechen,
Der dies Geschenk mit stiller Seele nimmt.

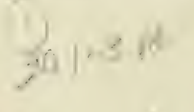
Es ist in allen Akkorden, die angeschlagen werden, das große Lied von der inneren Befreiung der Menschen durch Güte und von der Verklärung zur Schönheit:

Und wenn mich am Tag die Ferne
Blauer Berge sehnlich zieht,
Nachts das Übermaß der Sterne
Prächtig mir zu Häupten glüht.
Alle Tag und alle Nächte
Rühm ich so des Menschen Loos.
Denkt er ewig sich ins Rechte,
Ist er ewig schön und groß.

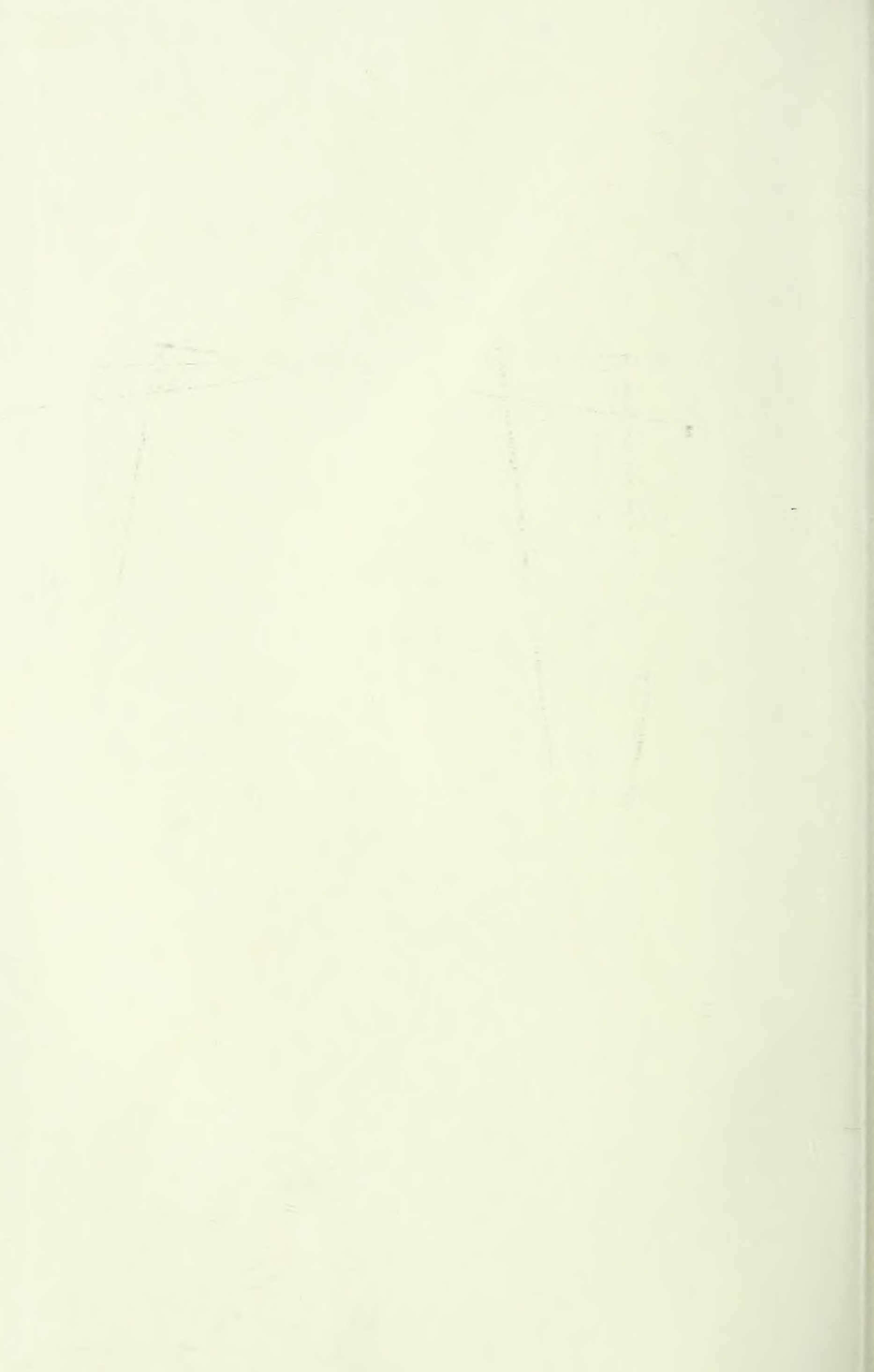




Buchdruckerei Roitzsch vormals Otto Noack & Co.








UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 13 05 24 03 005 3